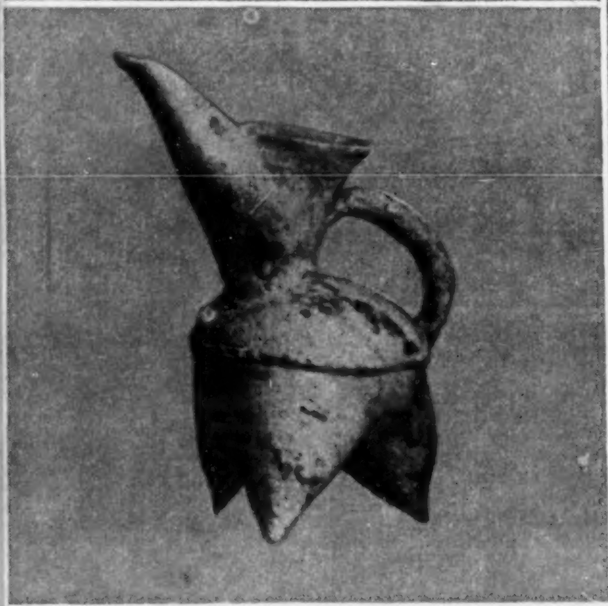
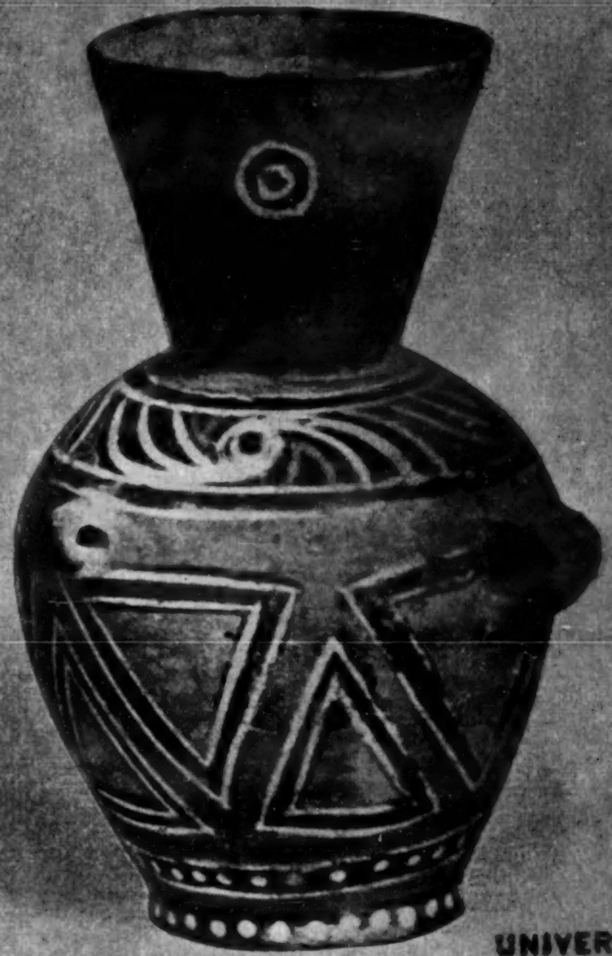
# 文物

WEN WU

一九六〇年 第二期

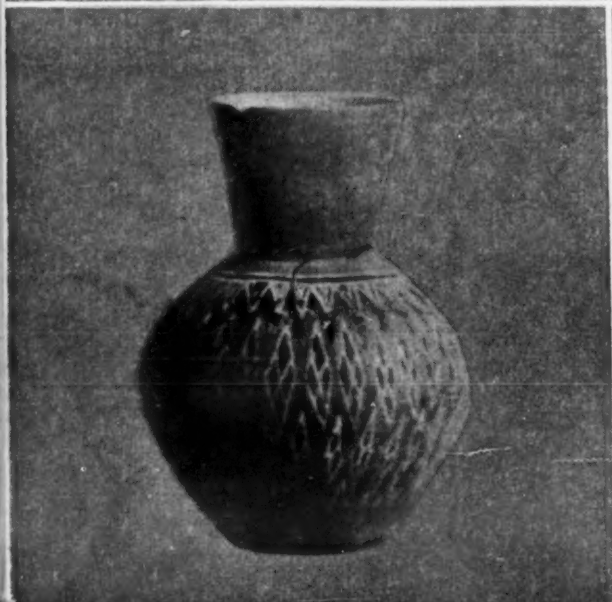




FINE ARTS
DS
701
.W46

UNIVERSITY
OF MICHIGAN
APR - 6 1960

FAR EASTERN
ROUTING



1. 彩陶壶　左：通高 12、口徑 8.7、腹徑 13 厘米　　右：通高 17、口徑 7、腹徑 12.5 厘米

2. 紅陶兽形器　通高 22.6、足高 8.2 厘米

3. 灰陶豆　通高 13.8、口徑 9 厘米

## 山东宁阳大汶口堡头村古代遗址出土的彩陶、黑陶、白陶及骨雕

——遺址清理簡报参見本刊1959年第10期——

4. 彩陶盉　通高 13、口徑 8.5、腹徑 16.3 厘米

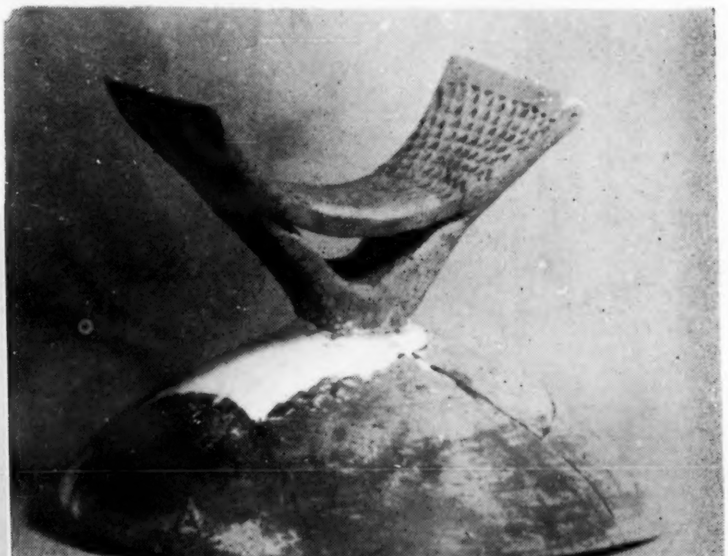
5. 彩陶揹壶　通高 17.2、口徑 7.2、腹徑 9.6 厘米

6. 彩陶壶　通高 14、口徑 7.6、腹徑 12.8 厘米

7. 彩陶双鼻壶　通高 18、口徑 7.8、腹徑 13 厘米

8. 彩陶把盃　通高 11、口徑 10.2 厘米

9. 彩陶鼎　通高 12.5、口徑 11、腹徑 14 厘米



10. 紅陶器蓋　高 15.2 厘米

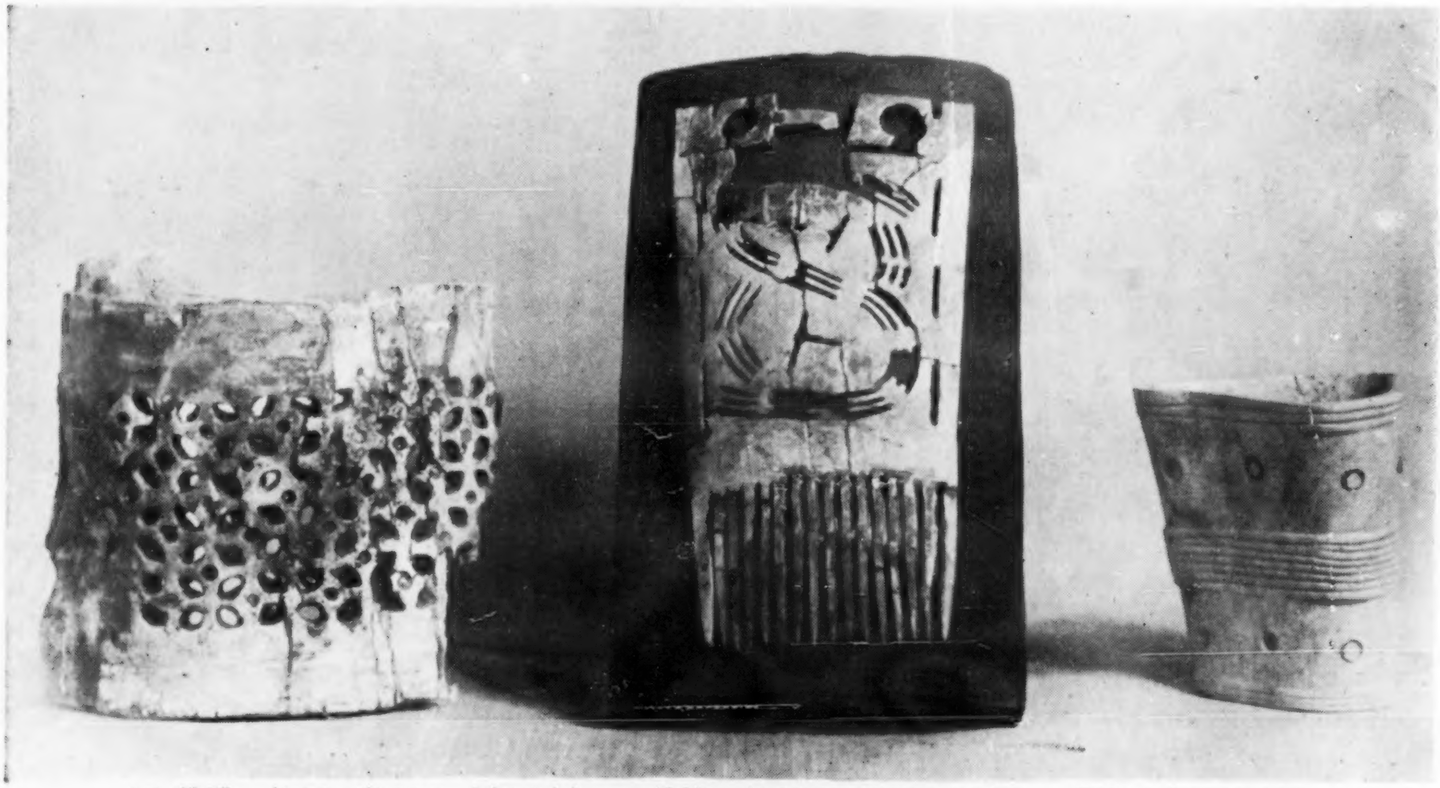
11. 黑陶盃　左：通高 18.4、口徑 7.3 厘米 右：通高 7.4、口徑 7.2 厘米

12. 灰陶尊　通高 22、口徑 13.5、腹徑 13.2 厘米　　白陶揹壶　通高 18.5、口徑 8.7、腹徑 12.5 厘米

13. 白陶豆(底朝上)　通高 17.2、口徑 13.4、腹徑 7.4 厘米　　白陶豆　通高22.5、足高 16.8、口徑 9.2 厘米
白陶豆形器　連盖高 20.5、口徑 11.3 厘米

14. 白陶盉　通高 7、口徑 7 厘米　　白陶盉　不連盖高 5.2、口徑 6.9、腹徑 10.4 厘米
白陶鬶　通高 15.3、腹徑 3.3 厘米　　白陶盉　通高 11.2、口徑 9.8、腹徑 11.8 厘米

15. 白陶鼎　通高 8.2、口徑 10.8、腹徑 11 厘米　　白陶壶　通高 14.2、口徑 8.2、腹徑 10.5 厘米
白陶罐　通高 8、口徑 8.2、腹徑 9.8 厘米



16. 骨雕　长 12、寬 10.3、厚 1 厘米　　骨梳　长 22.5、寬 16.8 厘米　　骨嵌　高 7.9 厘米

# 弭叔簋及訇簋考釋

郭沫若

## 一　弭叔簋

佳（唯）五月初吉甲戌，王才（在）蒡（丰），<br>
各（格）于太室，即立（位）中廷。井叔<br>
內(入)右师察。王乎（呼）尹氏册命<br>
师察：易（錫）女（汝）赤鳥攸勒用楚<br>
弭白（伯）师察拜頣（稽）首敢对揚<br>
天子休，用乍（作）朕文且（祖）宝毁（簋）。<br>
弭叔其万年子子孙孙永宝用。

上弭叔簋近时出土于陕西藍田县，今藏西安陝西省博物館。据段紹嘉“藍田出土弭叔等彝器簡介”云：

“1959年6月間，藍田县城南約五华里寺坡村北沟道中，陆續发現一批西周青銅彝器，据初步了解共有十六件。計鬲六、毁六、盨二（一殘缺仅存破盖）、壶一、钟一。其中四鬲、四毁、二盨、一壶……現存省博物館。其余二鬲、二毁，存藍田县文化館。据說，一钟尙存当地某人手中。”

“簡介”中揭載四鬲、二毁、二盨、一壶，鑄器人为弭叔。另二毁形制大小均相同。一有銘，銘凡一百三十一字，鑄器者为訇。一无銘。

弭叔簋銘在弭叔諸器中为最长，凡七十二字。

銘文有数事值得注意者。

弭叔又称师察或弭伯师察，可知察其名，叔其字，师其官，伯其爵，弭其封邑。称弭伯师察者犹召虎称召伯虎（見召伯虎毁）。器出于藍田，可知弭邑即在藍田一带。察字作寀，金文以希为蔡，故知寀当是察。

“甲戌”甲字作⊞，与卜辞上甲甲字同，字形似田，而中央十字不着边，盖以同七字（古即作十）相混，故加口以別之。金文有兮甲盘亦同此作。

“用楚”楚字假为胥，毛公鼎“小大楚赋”，孙詒让釋为“小大胥賦”。楚与胥同从疋声，故可通。諆毁銘云“錫汝……楚、走馬”，所謂“楚”亦旣是胥，与此器同。

## 二　訇簋

王若曰訇，不显文武受令(命)，則乃且（祖）<br>
奠周邦。今余令女（汝）啇官嗣（司）邑人，<br>
先虎臣后庸：西門夷、舂夷、京夷、纂夷、<br>
师笭側新，口华夷、由口夷，匽人，成<br>
周走亚、戍秦人、降人、服夷。易（錫）女(汝)<br>
玄衣黹屯、韍市冋黃、戈琱戟緱必彤<br>
沙、䜌旂攸勒，用事。訇頣首对揚天<br>
子休令（命)，用乍（作）文且（祖）乙伯同姬<br>
　　尊毁，<br>
訇万年子子孙孙永宝用。唯王十又七祀，<br>
王才（在）射日宮，旦，王各（格），益公入<br>
　　右訇。

此与宋人薛尙功“历代钟鼎彝器款識法帖”所录师訇毁，为同人之器无疑。薛书摹刻失眞，文字走样而已。旧釋师訇毁（大系132），当更正。师訇毁作于元年二月，經余推定为宣王元年二月，此作于“十又七祀”，則宣王十七年也。彼毁云“用作朕烈祖乙伯同益姬宝毁”，此云“用作文祖乙伯同姬尊毁”，正相同，仅多一“益”字而已。文字体例甚相似，紀年紀事，倒叙在銘后。彼毁最末一句为“荣伯入右訇”，末一字誤摹，当是訇字。

訇者詢之古文，甲骨文旬字多見，均作𠣜，金文旬字鈞字等均同此作。釋为訄，非也。訇之官当为师，其父当为师酉。金文有师酉毁（大系76—78），其銘如下：

隹王元年正月王才（在）吴，各（格）
大庙。公族口釐入右师
酉，立中廷。王乎（呼）史口冊命
师酉嗣（嗣）乃且（祖）商官邑人、虎
臣、西門夷、𩏂夷、舂夷、京
夷，弁口夷、新。易（錫）女（汝）赤市朱
黃、中絅攸勒，敬夙夜
勿灋（廢）朕命。师酉拜䭫首
对揚天子丕显休命，用
乍（作）朕文考乙伯宄姬尊𣪘。
酉其万年子子孙孙永宝用。

所司職务大抵相同。又訇之祖为乙伯，酉之父为乙伯，則酉与訇盖为父子。古者世官，酉之职为师（即师氏），則訇之职亦必为师。故师訇与訇，是一非二。

三器乙伯之称相同，而乙伯之配其称不同。师酉𣪘云"乙伯宄姬"，师訇𣪘云"乙伯同益姬"，訇𣪘云"乙伯同姬"，此当何解？古者妇人无字，以夫之字为字，"同"者同为"乙"也，例如頌鼎"皇考龔叔，皇母龔姒"，仲𢽴父𣪘"皇考屖伯，王母屖姬"，师趛鼎"文考圣叔，文母圣姬"，子仲姜鎛"皇祖圣叔、皇妣圣姜，皇祖又成惠叔、皇妣又成惠姜"，此外尚有，不备举。益盖氏族名（如訇𣪘即有益公），宄其本名也。故三者虽異而实同。母为姬姓，則知訇必非姬姓。

师酉𣪘作于"王元年"当是宣王元年，"大系"拟为懿王时器，应訂正。

师酉与师訇所管轄者均为夷僕，名多相同，而訇所管者較多。这正証明西周末年奴隶制尚在发展。

"先虎臣后庸"犹大盂鼎"自馭至于庶人"。庸与傭通，即是奴僕。庸字統括"西門夷"以下直至"服夷"。故"师笭側新"、"成周走亚"亦当是賤役。"側新"殆是"鍘薪"，薪樵之类的賤役。因而师酉𣪘的"新"字亦即薪字之省。秦代尚有"鬼薪"，乃刑余之人可服賤役，盖沿周制，而性质稍变。夷名多无可考。舂字与秦字判然有別，不可混而为一。所錫品物，余前有考釋，不贅。

訇𣪘与弭叔之器同出，当是同族之器。弭叔亦为师氏，官职相同。弭叔器当較早，然年代相去当亦不甚远。諸器不知是否出于一坑，当作进一步調查。

在藍田文化館之二鬲二𣪘，想亦有銘，不知系弭叔器抑师訇器，亦須查明并收集其图片，以供研究。

另"一钟尚存当地某人手中"，宜設法追索。钟磬之类每成套，此钟如果屬实，恐不只一器。

1959年12月31日

**附录：陜西省博物館給郭沫若同志的两封信**

郭院长：

今年夏間我省藍田县新出一批西周青銅器物，共有十六件，現存我館十一件。兹着我館干部段紹嘉同志就館存器物十一件写出簡单介紹一份，附粘銘文及图片，随函寄請鉴定，并恳加具

高深意見轉送文物或考古发表，以供社会人士研究，稿內不无欠妥之处，还乞斧政为禱。专此順致

敬礼！

外寄藍田新出土西周青銅器簡介乙份

陜西省博物館

1959.12.18

郭院长：

十八日曾上一函附寄藍田出土青銅器簡介一份計蒙察收，簡介之𣪕𣪘介紹一段文字內"疑即师訇𣪘之益姬"益字誤作宄字，敬請代为更正。此外如有疵謬之处并恳

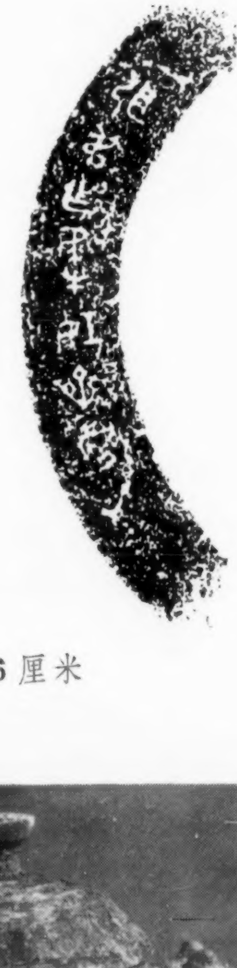
斧削为感。专函即請

鈞安！

陜西省博物館

1959.12.22

弭叔鬲及銘文拓本　器高 13.2、口徑 17.5、腹圍 56 厘米



弭叔鬲及銘文拓本　器高 13.2、口徑 17.3、腹圍 56 厘米

弭叔簋及銘文拓本　器通高 26.6、口徑 24、腹圍 94.5 厘米

弭 叔 盨

弭叔盨銘文拓本

訇　　簋

銅　　壺

← 訇簋銘文拓本

# 陝西藍田县出土弭叔等彝器簡介

段紹嘉

1959年6月間，藍田县城南約五华里寺坡村北沟道中陆續发現一批西周青銅彝器，据初步了解共有十六件。計鬲六、𣪘六、盨二（一殘缺仅存破盖）、壶一、钟一，其中四鬲、四𣪘、二盨、一壶，在掘出后曾展轉运往西安，由陝西省和西安市文管会及陝西省博物館派人协助藍田县文化館悉数收回，現存省博物館（即图中各器）。其余二鬲、二𣪘存藍田县文化館，据說一钟尙存当地某人手中。

銅鬲　高13.6、口徑17.3、腹圍56厘米

根据陝西省博物館現藏的这批青銅器銘文和造型分析，虽是同一地区发現，原属二組，一組四鬲、二𣪘、二盨、一壶，鑄器人为弭叔。一組仅存二𣪘，一𣪘鑄器人为𢙓，一无銘文，綜合各器推断时代先后，弭叔各器似較早于𢙓器。弭叔有銘文者計鬲三、𣪘二、盨一，鬲銘文均在口緣，三鬲銘文相同。銘曰："弭叔乍（作）犀妊齋"六字。二𣪘皆有銘文在盖內。銘曰："隹五月初吉甲戌王在𦶀各（格）于太室即立（位）中廷井叔右师⿵冂豕（家）王乎（呼）尹氏冊令（命）师⿵冂豕易（錫）女（汝）赤舄攸勒用楚弭白（伯）师⿵冂豕稽首敢对揚天子休用乍（作）朕文且（祖）宝㲃弭叔其万年子孙永宝用"共七十字。二𣪘銘文相同。盨二，一有銘文在器心，銘曰。"弭叔乍（作）旅盨其万年永宝用"共十一字。一仅存殘盖。

按弭叔𣪘銘文中"王在𦶀"之𦶀，当是詩六月"侵鎬及方，至于涇阳"之方字，方，地名，郭沫若先生訂为丰，即丰京。师⿵冂豕之⿵冂豕，古文家字作冡、𡨦、穸，銘字作⿵冂豕，象屋下豕形，似与古文家字为一字。又弭白师⿵冂豕，⿵冂豕乃鑄器人名，弭白其字也，但銘文結語又作弭叔，古人侯伯通用，伯叔字亦同，可知弭白即弭叔，实系一人。又用楚，金文中不多見，疑楚即詩"衣裳楚楚"之楚，作动辞解。

弭叔鬲及銘文拓本　器高13.3、口徑17.2、腹圍56厘米

又𣪘二，一有銘文

弭叔毁及銘文拓本

在器心，銘曰："王若曰訇不(丕)显文武受令(命)則乎且(祖)奠周邦今余令(命)女(汝)啻(同适)官嗣(司)邑人先虎臣后庸西門尸(夷)秦尸京尸能(熊)尸师笭側新□羌尸弁□尸匴人戍周走亚□秦人降人服尸易(錫)女(汝)玄衣黹屯載市黃戈琱戚縞必(柲)彤沙緣旂攸勒用事訇稽首对揚天子休令(命)用乍(作)文且(祖)乙白(伯)同姬障毁訇万年子孙永宝用唯王十又七祀王在射日宮旦王各(格)益公入右訇"共一百三十一字。

此毁鑄器人为訇，疑即师訇毁之訇，訇乃訇之或体，字从九从言，当是訇字，讀若求，与从⺈，从卜不同，因訂为訇。銘文中所叙周王命訇掌紿之事，与师酉毁酉所掌紿之事大致相同，可知訇之官職亦与酉同，当是师氏。师笭側新□羌尸……句，与无叀鼎"王遉側虎臣"語法近似。側与特通，礼，聘礼，"公側授宰玉，又側授宰币"，注，謂君特授公。戍周，以文义推断当是成周，古文往往形近相通，因文而異用。走亚，官名，周礼夏官有趣馬，即金文中之走馬，(截毁，师兑毁，休盘、大鼎等器銘文中皆有走馬。)此作走亚，虽不見于周礼，自是当时之武职，必次于走馬者。走亚下一字不清，字从戈，左旁剝蝕，以語义推之，疑是有率領意之字。服，治也，詩周南服之无斁"。箋、服，整也，用乍乙白同姬障毁之姬，疑即师訇毁之益姬。益公見㐾白毁休盘諸器，銘文书体与毛公曆鼎近似。根据訇之祖諱以及称謂、語例、书体等研究，均与宣王时諸器銘文多有相同。准此，則此器鑄造时間可能不出宣世，銘文中"唯王十又七祀"，当是宣王之十七年。若以訇与訇为一字，訇乃訇之或体說为近，則师訇毁是宣王元年物，(見两周金文辞大系）早于此器十六年，为一人所作也。

此器銘文大意，是宣王命訇适官，管理邑人，并以虎臣为前驅，以西門尸等为后备，叫师笭(师、官，笭、名，)特使羌尸等駐成周作后备軍，走亚領秦人等为先驅，征服尸族。宣王賜訇厚賞，因鑄此器以資紀念，此銘叙述宣王布置軍旅大事，确是一篇研究西周历史的宝貴資料。特此介紹，以供参考。

銅毁　通高 21、口徑 24.8、腹圍 95 厘米

# 明代徽州庄僕文約輯存

## ——明代徽州庄僕制度之側面的研究——

傅衣凌

关于明代奴僕的社会性质，我曾在一篇文章里說过，“明清时代的佃农和奴僕虽有所不同，但他們同受严重的封建压迫，在实质上，都可說是屬于最野蛮的中古式的农奴制的范疇之內，并且这里所称的奴僕和古代的奴隶是不同的，他們是有自己的財产的，地主对于他們也还不像古代奴隶那样得以任意的自由的处理”①。就明代而言，这种奴僕制全国各地都很发达②，而安徽徽州各府屬則以商业資本的发展，尤有助长这一种奴僕制流行的傾向。可是对于他們的原始，清代中叶已感到无考。“雍正五年（1727）以江南徽州府有伴侶，宁国府有世僕，本地呼为細民，其籍业与乐戶同，甚至两姓丁戶村庄相等，而此姓为彼姓执役，有如奴隶，究其僕役起自何时，則茫然无考，非实有上下之分”③。最近我在北京获見一些明代徽州民間文約，其中有关于徽州庄僕的記載，虽不能說是很完备的，但已提供了一些重要的綫索，足以考見明代徽州庄僕制度的一斑。下面即类輯近所見到的有关庄僕部分的文約，試作考釋如次：

明代徽州庄僕制度的成因，不用說，是由于中国地主阶級經济压迫的結果，而又通过“政权、族权、神权、夫权”等四大绳索，殘酷地使一部分无地或少地的农民，失去人身的自由，成为他們的僕役。关于这一形成过程，在所发現的文約中，就有着极鮮明的記載，大体上，有如下几个原因。

一是由于耕种地主的田地，而須交租承役者。休宁程氏年会簿曾有这样一段記載：

> 扶墩丘田吳佛寿种作，交业主租，承值遞年众役火栏等項門戶，因佛寿身故无子，交与吳守仁认役，依旧承值，公守仁又故，亦无后人，永和堂众議召与張平承役，以后凡种此田者承其役，无梓④。

二是由于住居地主的庄屋和埋葬地主山地的关系，而須为地主担負各項劳役。关于这类，曾見有三个文約：

(一)

立还文书僕人胡胜保胡住保胡迟保胡四大房子孙人等，原祖胡昂胡晟乞求山主洪寿公地壹号，坐落本都土名塘下山安葬上祖胡富夫妇，又續葬共壹拾伍棺，共与禁步九步⑤，內存本主小棺壹官、石碑壹个，先年已还文书，所与禁步外，不得侵葬，如外有本主山場安葬，必先稟求允与方敢，子孙永远应付，不敢盜葬抵拒，如違听主呈

官，准背逆論。今因本主送学应付不至，当欲呈官理治。是四房等自知理亏，恳求寬有听罰。自今已后，凡主家婚姻丧祭，理宜应付。蒙主念住居遙远，近庄庄僕足用，只每年清明时着弍人上門听祭扫。如遇入学納监科貢公用呼喚，四房子孙每房各着一人，听用壹日，不敢抵拒。其主家本处坟山，各要小心看守无違。立文之后，四房子孙永远应付，如違听主呈官理治，准背逆論。今恐无凭，立此为照。

万历三十三年（1605）十二月十七日

立还文书僕人胡胜保胡喜保分下子孙胡乞
胡承明胡岩貴
胡住保胡初分下子孙胡喜孙胡夏龙胡迟保胡社乞
胡寄胡乞保分下子孙胡社 富 胡 社 龙
奉书人胡承明⑥(图5)

---

① 参考拙稿：明清之际的奴变和佃农解放运动，未发表。

② 就我所知，这种奴僕制在河南、山东、四川、湖北、江西、江苏、浙江、福建、广东等省都很盛行。

③ 清朝文献通考卷十九、戶口一。

④ 原件現存中国科学院历史研究所第一、二所。

⑤ 按禁步系徽州墓葬的一种穿壙之制。造坟禁步一品九十步，每品减十步，七品以下不得过三十步，庶民九步，皆从坟心数起。封土为冢，一品一丈八尺，每品减二尺，七品以下不得过六尺（程文彝：葬紀。休宁县志卷九，紀述，康熙版）。

⑥ 原件現存文化部文物局。

(二)

立还文书庄僕胡社龙胡梦龙二房人等，原身祖胡初恩蒙　寿公洪主于黃崗塘塢里起造庄房二重与身祖居住，看守本处坟塋山場。又蒙賜山安葬身等祖棺，递还文书。凡遇洪主冠婚丧祭及科举赴京听唤应役，历傳遵守无異。今因身等二房子孙稠密，幸遇本年山头大利，身集二房人等，复恳洪主，又蒙于旧庄右手业地，起造楼屋七間，与身等子孙居住。当領文銀壹拾肆两正。前去兴工起造。为此签名复还文书，所有洪主坟塋山場，子孙永远炤旧用心看守，凡遇唤役悉炤文应付，不得違文抵抗及另迁移等情，倘有違抗，听主理治，今恐无凭，立此付还文书，永远遵守为炤。

天启七年（1627）三月初七日因造墻風火又領洪主紋銀四两，前去买磚起造胡社龙号胡夏龙

天启六年(1626)九月初一日立还文书僕人胡社龙(号)、奉书胡应生（号)、胡社龙胡夏龙（号）胡秋龙（号）胡应付（号）胡长付（号）

中見人毕一付（号)⑦

(三)

立承管人姚大個姚黑有先年宋五个父子并宋文欽居住房屋基址等物，今因宋三個文錢二家无嗣，无人居住。身等領到十大分房东銀壹两，修理房屋居住。二家自今居住之后，宋五個父子并宋文欽自前承认房东一应差役等事，尽是二家一任承管，今恐无凭，立此承管文約为照。

外加銀弍錢并銀壹两弍錢正

崇禎十四年（1641）九月　　日立承管人姚大個(押)

姚黑（押）

中人姚万忠（押）⑧

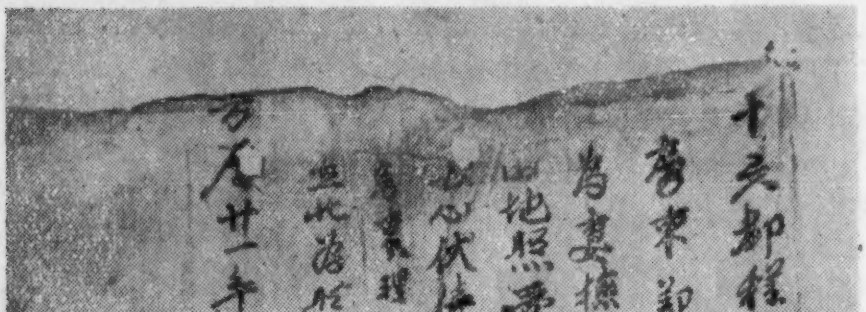
三是由于入贅婚配的关系，而須为地主担負无償的劳役。这一类型的文約，发現較多，茲亦擇要列下：

(一)

十六都程祜一今因无妻空身托媒，投贅房东郑臣五公焦坑口庄人郑五孙媳吳氏为妻，撫育子女成人，养郑五年老，及承种田地，照管山場，永远应付。自投贅之后，务要小心伏侍，毋得言語抵畜，私自回祖，如違听自房东理治，納还財礼銀壹拾五两整，今恐无凭，立此为炤。

万历二十一年（1593）六月廿日立投約人程祜一（押）

代书媒人鮑志(押)⑨(图1)


十六都程祜一今因无妻空身托媒投贅
房東鄭臣五公焦坑口庄人鄭五孫媳吳氏
為妻撫育子女成人養鄭五年老及承種田
地照管山場永遠應付自投贅之後務要
小心伏侍毋得言語抵畜私自回祖如違聽自
房東理治納還財禮銀壹十五兩整今恐無憑
立此為照
萬曆廿一年六月廿日立投約人程祜一
代書媒人鮑志

1

(二)

港口庄人張积今空身投到十五都奇岭郑老爹家浮梁鎮埠坟下，招贅原庄人天寿妇为妻。自情愿托中立还文約，前去看守坟墓，耕种田地，照管山場，小心伏侍，永远应付，不敢私自逃回，侵犯抵触等情。其原夫子女撫养婚娶，

⑦ 原件現藏中国科学院历史研究所第一、二所，与文物局所藏，殆同屬祁門洪氏一家之物。

⑧ 休宁程氏年會薄。中国科学院历史研究所第一、二所藏。

⑨ 原件存文化部文物局。

2

悉身承管，所种田地，不敢私自变卖，如違听自房东理治无詞。今恐无凭，立还投主文約为照。

天启三年（1623）十一月十八

日立投主文約庄人張积（押）

中見亲叔　　張貞（押）

張仙（押）⑩（图2）

（三）

立还文約佃人汪梦喜今因囗参老爹祠庄胡家山住佃吕三身故，遣妻林氏囗菊香，子二人，长有寿，次保寿，俱各幼弱，难以成囗庄应主耕种田地，蒙

主因身未娶，許多入贅林氏，撫养二子，应主交租，凡吕三名下住屋田地，先年巳与吕兴标分各业明白，尽身承管，自入贅之后，自行小心事主，勤力耕种，用心撫养，不敢私自出入，妄生是非，日后本身生子，凡力坌田土屋宇，照子均分，如有懶怠等情，听主理治，今恐无凭，立还文約为照

崇禎七年（1634）十一月廿七日立还文約佃人

汪梦喜（押）

亲房弟　　吕　兴

同住人　　林发互（押）

林　荣（押）

吕　进（押）

汪运寿（押）

代笔中見章国廉（押）⑪（图3）

其中最为典型的，则是崇禎十四年（1641）汪有寿的招亲婚书壹紙。汪有寿因为两度娶了房东的使女为妻，塡工叁拾貳年，茲将原約列下：

安山立代招婚书房东謝良善謝用明等，今有庄僕汪有寿自幼父母继亡，次弟逃散，三弟众卖樟村度活。今有寿孑立，日食难度，飘流无倚，向在外境佣工糊口，房屋傾頹，二門主众商議久巳拆毁，身无所栖，且年登二旬有五，无力婚娶，若不代为招亲，汪僕一脉誠恐湮沒矣。今有本族謝正仁家有使女，有寿懇求二門房东主婚，前往招到房东謝正仁使女为妻，議定塡工式拾式年，以准婚取財礼之資。工滿听自夫妇回宗，日后生育无問男女，听留一賠娘。所有二門主众当受酒礼銀，二門人众每房議一二人画押为凭。除外房东家不齐，不得生端異說。今恐无凭，立

---

⑩ 原件存文化部文物局。

⑪ 同上注。

此招亲婚书为照。

再批：二門婚姻丧祭照旧应付毋詞，众批。

崇禎十四年八月二十二立　　謝孟礼
代招亲书　　謝正宗等（十五人）
　　　　　　謝正脩

順治九年（1652）十二月卅日汪有寿因前妻富喜不幸先年病故，思以失配无力再娶，托凭二門众复浼求妻主将使女联喜另招为妻，所有礼銀无措，众議着寿身照旧外塡工拾年，以准复招財礼，生育男女听妻主使喚，二門毋得異言。

此照。　　众批　　⑫（图6）

四是由于負債之故，而将子孙出当于地主者。

立还文书僕人胡喜孙承父胡初于万历三年蒙洪主盖造房屋一所，同来上庄后，因喜孙代长男社隆娶亲无措，至万历十四年将次男社祿当到　寿公祀本銀壹两柒錢，算至卅四年正月止計利六两四錢六分，本利共計捌两一錢六分，但念亲僕难以尽計，众收本利四两二錢一分，內支二两五錢一分，系喜孙手典糞草田ム开具于后，子孙永远耕种，日后子孙不得盗卖，如違听主呈官，准背逆論。余外仍少本利三两九錢五分，蒙主姑饒不計，今恐无凭，立此存照。

計开田名

王貴梨树同丘松树下贰ム　　典价銀六錢
王記戶夏巴丘上长丘下长丘贰ム　　典价銀六錢
王进瓦佃丘一ム　　典价銀三錢
王尙元高丘一ム　　典价銀贰錢五分
王社少丘六分　　典价銀壹錢
胡記老塘旁下水亙丘計租三秤　　价銀八分
胡圣保新丘租七秤　　糞艸銀二錢
毕伴当洪家丘租三秤　　典价銀八分
毕伴当同五毛乞方帮丘計租十秤　　典价五錢
共贰两五錢乙分

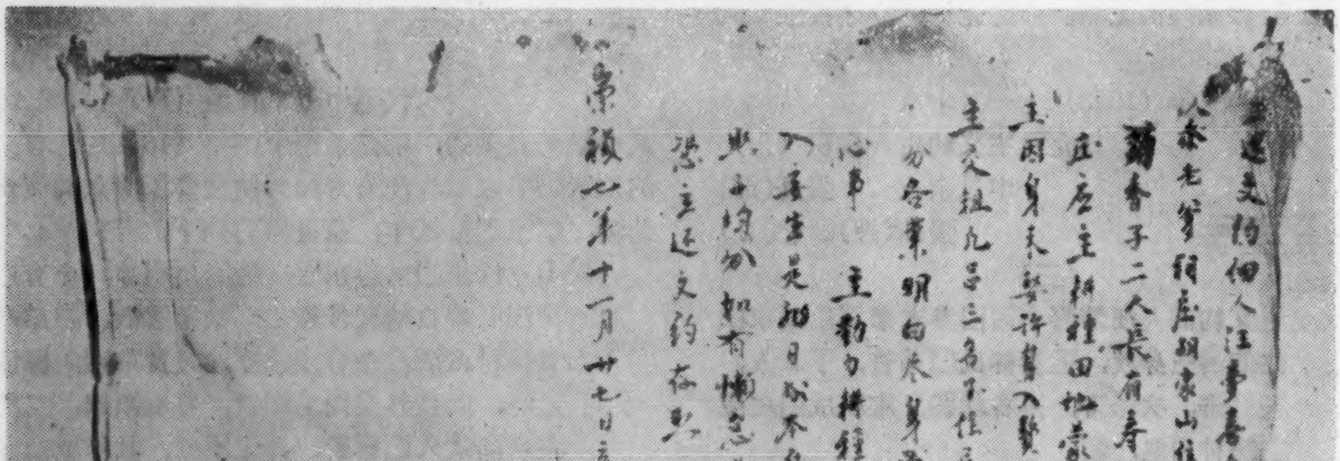
代书梁鳴吳（押）

万历三十四年（1606）二月初四日立

还文书僕人胡喜孙（押）
同　男　　社隆（押）
　　　　　社祿（押）
侄　　　　夏龙
　　　　　秋龙⑬（图4）

在以上各項文約中，可以很清楚的看出中国地主阶級是怎样的利用这四大绳索，把农民紧紧的束縛在土地上面，“前去看守坟墓，耕种田地，照管山場，小心伏侍，永远应付”。特别以这封建的族权作为幌

⑫　原件現存文化部文物局。
⑬　同上注。



3

立退文書僕人胡吾孫[illegible]萬曆三年承

[illegible]

計開田右

[illegible]

萬曆四十四年十二月四日立退文書僕人胡吾孫

代書男[illegible]

4

立退文書僮人胡勝保胡住保胡進保胡寄四[illegible]

[illegible]

立此爲照

萬曆三十三年十二月十九日立退文書僮人胡勝保

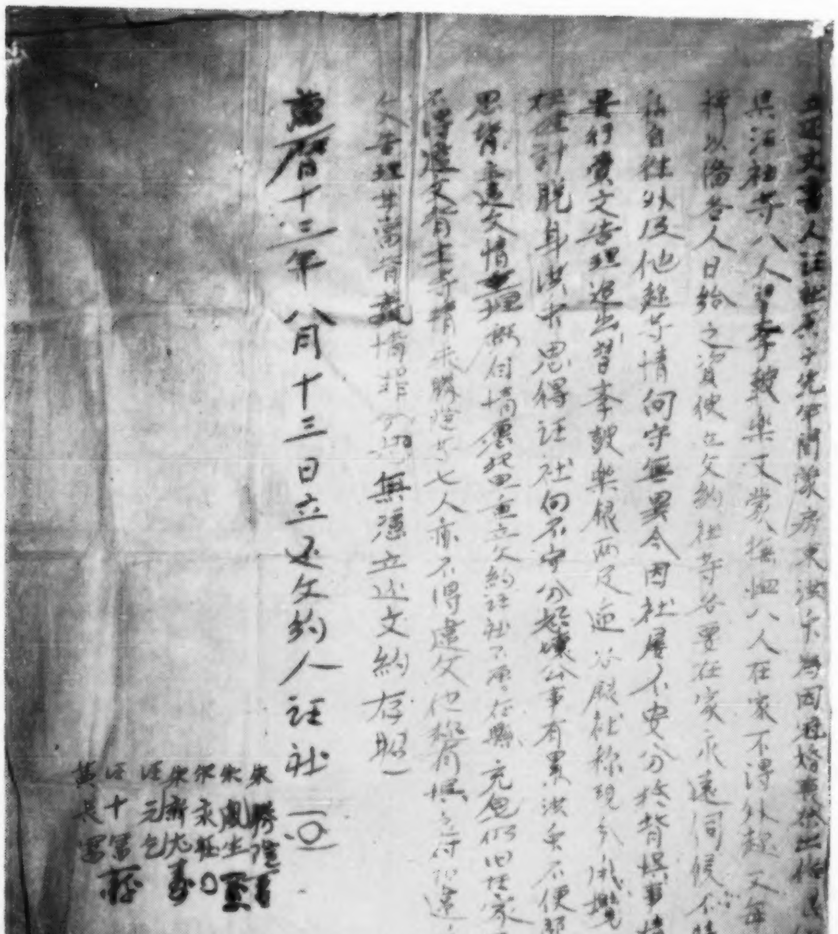
[illegible]

5

安山立代招親婚書房東謝良善謝用明等今有庄僕汪
有寿自幼父母継亡次弟逃散三弟衆賣樟村度活今有寿
孑立日食難度飄流無倚向在外境傭工餬口房屋傾頹二
門主衆識議火已折毀身無所棲且年登二旬有五無力
婚娶若不代為招親汪僕一脉誠恐湮沒矣今有本族謝正
仁家有使女是有寿浼求二門房東主婚前往招到房東謝正
仁使女為妻議定填工貳拾年以准婚娶財禮之資工満聽自夫
婦回宗日後生育無問男女聴留一賠娘所有二門主衆當受
酒礼銀訖二門人衆每房議一二人畫押為憑餘外房東家
不齊不得生端異説今恐無憑立此招親婚書□為招
再批二門婚姻衆恭婚禮應副毋詞衆批
[illegible]
崇禎十四年八月二十二日立代招親婚書

謝孟禮 謝正宗 謝正隋 謝士俊 謝良善 謝用明 謝用時 謝春來 謝廷庸 謝友端 謝正憲 謝正紱 謝士崇 謝立成 謝嘉[illegible]

6



[illegible]
萬曆十三年八月十三日立文約人汪社
[illegible]

7

子，保証劳动人手的获得，迫使农民为着埋葬父祖的棺木，延續家族一脉的香祀，而不得不忍受着极苛刻的劳动条件，如汪有寿的房东，就装着伪善的面孔，說如不代为招亲，誠恐汪僕一脉的湮沒，因而两度招亲，塡工三十二年。在这場合，汪有寿須为妻主塡工之外，对于原房东“二門婚姻丧祭，照旧应付毋詞”。这样，就把汪有寿整个的一生都作为地主的牛馬。不仅此也，“并且日后生育，无問男女听留一賠娘”。也就是說，“日后生育男女，听妻主使喚”，成为世僕。这种农民永远服役的事例，在万历三十三年胡胜保等的还文約里，即在画押时，不仅有立約庄僕的房长，且有各房分下的子孙，也都可为証。为了父子祖孙相继服役，递还文书，于是遂造成了“两姓丁戶村庄相等，而此姓为彼姓服役”的現象。上約还告訴了我們，地主对于庄僕、伙佃的支配权，不仅及其子女，且及其故妻。如崇禎七年汪梦喜入贅住佃吕三的遺妻，而成为庄僕，应主交租。而地主也可以将庄人的寡妻，自行招贅，使其“承耕田地，照管山場”，如程祜一之例。甚至地主还可以出卖庄僕，崇禎时汪有寿的三弟，即被“众卖樟村度活”。所以庄僕在身分上显然和一般人們有所不同，因而他們所受的社会待遇和物质待遇，据正德年間祁門李氏分家文約的材料，在其存仁堂家常事例的規定中，就有明显的对比。如云：

一、正初

一、尊少家庆礼毕，用京果合好酒行礼。

一、亲族賀节用京果合行礼酒乙巡，羶葷酒貳巡，腐松酒。

一、乡情礼同前。

一、各处僕拜节，男妇各与粽乙双，煎豆腐貳片，酒乙碗，盐豆下。

一、初四日。乐僕乙局，往日俱与酒飯。

一、庙祝抛籙，送豆貳升。

一、各儺人依乡例定規，該分局数支待外，但有儺参用果合葷一盘重一斤，豆腐松一盘，常酒三瓶。

一、字溪僕儺拜节。二色葷各一盘重一斤，腐松一盘。果合（下缺），酒四瓶，劳銀一錢。⑭

这里，我們还必須提起一个問題，明代徽州的庄僕与佃戶，會同受封建主的压迫，但其間仍微有一些区别。如在休宁程氏年会簿管年支应事議，对于火佃和地僕的待遇，便有不同。

一、东山下火佃曹耀等只与年盘猪肉肆两，点心壹双，酒壹碗。系正偏均給，递年納上价銀壹錢貳分，正偏正收。

一、柏山塢火佃叶付祿付三等三人，亥魚各壹盘，酒壹壶，每人点心壹双。

一、岩山根大母庙火佃宋友張黑等陆名，正偏各管叁名，亥魚点心幷酒照前。

一、渠边火佃曹，亥魚点心照前。

一、正年备餅捌百斤，每伯計紋銀叁分。俵散地僕，不論男妇长幼各給餅壹双，酒壹碗，不飲者不許关支。

一、偏年炒豆，酒与正年同，无餅。⑮

可看出明代的佃戶与奴僕区别之点。上引文約虽指出明代徽州庄僕在封建地主的压迫下，过着非常悲惨的生活，然而論究他的社会性质，则始終不是古代的奴隶，而应屬于封建农奴制的范疇。因为我們不可忘記明代已出現有資本主义生产的萌芽因素。崇禎七年汪梦喜的还文約，曾有这样的規定，“自入贅之后，自行小心事主，勤力耕种，用心撫养，不敢私自出入，忘生是非，日后本身生子，凡力坌田土屋宇，照子均分”。就是庄佃对其“力坌、田土、屋宇”等尙具有一定的支配权。按力坌是徽州农民为耕种土地而付出劳力所取得的代价，构成为一种可以占有的物权，幷依这力坌的多寡而分配收获物，可以由其子孙承襲，这应該說是一种財产。再据万历三十四年胡喜孙的还文书，尙占有手典的粪草田亩，可以买卖。这粪草田亩疑即系广东的粪质田一类的性质，大約农民为改良土壤，多施肥料，或增修水利因而增产。这增产部分的产品，后来成为农民的收入，可以自由支配，这說明庄僕有自己的私有財产。为着具体說明徽州庄僕之农奴制的性格，我还发現有万历年間庄僕胡社祿出卖水田的卖契一紙，兹录如下：

立卖契庄僕胡社祿原买馬民水田陆号，坐落土名塘塢等处，共計早晚租陆拾伍秤拾伍斤，与兄社龙弟夏龙共本身合得叁分之一，經理字号及四至丈步开載在后。今因乏用，自情願托中将前陆号田本身分籍合得早晚租貳拾壹秤拾叁斤陆两，尽数立契，出卖与 洪主寿公名下为祀业，三面議还时值价紋銀拾肆两正錢整。契价当日两明‘未卖之先，即无重复交易。来历不明，卖人之当，不涉买人之事。自成之后，各无悔異，如悔者罰銀貳两公用，仍依此契为准。所有塘水随田浇灌，其田税粮在馬 戶，候大造之年，照則推割过戶供解毋詞。上手老契与兄弟相共，不便繳付，今恐无凭，立此卖

---

⑭ 中国科学院历史研究所第一、二所藏。
⑮ 中国科学院历史研究所第一、二所藏。

契为照。內除拾五斤三字，方惟忠批

計　开

一号土名塘塢，經理炅字　号共早租陆拾肆秤五斤本身合得六分之一，該租拾秤拾六斤。

一号同处，共晚租拾伍秤，本身合得六分之一，該租貳秤拾斤。

一号土名官鋪前，共晚租叁拾玖秤，本身合得六分之一，該租陆秤拾斤零四两。

一号土名桑园塢，共早租捌秤，本身合得六分之一，該壹秤六斤拾叁两。

一号土名毕家灣<br>一号土名横水丘二号，共早租叁秤零五斤，本身合得六分之一，該租拾斤五两。

前陆号共田　丘計税壹拾肆亩零捌厘三毫，本身合得六分之一。該税貳亩三分四厘七毛二系。

万历四十五年（1617）七月初七日立卖僕<br>胡社祿<br>兄胡社龙　弟胡夏龙<br>中見代书人方惟忠⑯

这是一个有力的見証，提供給我們用以估定明代徽州庄僕的社会性质。由于这一种小生产者的性格，所以明清之际的阶級斗爭中，他就成为东南各省佃农解放运动的可靠的同盟軍。并且从法律上說，地主对于庄僕也不像古代奴隶那样可以任意的自由处理，而必須通过地方上的保甲送官理治，下引的还文书，即記載得很清楚。

立还文书僕人陈社魁原身母死，乞求六房洪主山地安葬，自願还文，世代应付遵守无異。今自不合于天启五年二月将身祖母棺木私厝房主祖坟山边，經今二載，不行报主，意图侵葬，因事发覚。洪主当投地方保甲饒宗仁、毕天浩送官理治，自知情亏，浼保甲恳主寬宥，复还文书，求地安葬祖母，炤前应役，自今以后，房主祖坟务要小心看守，不敢私侵，日后倘有棺木安葬，务先求　主看明，方行埋葬，如違听　主呈官理治，从背逆論，倘有他人盜葬，知情即行报主，不敢隐瞞，如知情不报，即系同謀服罪，今恐无凭，立还文书为炤。

天启六年（1626）二月廿二日<br>立还文书僕人陈社魁（号）<br>同　侄陈周发<br>中見保长饒宗仁（号）甲长毕天浩（号）<br>义兄胡社龙(号)⑰

就上引文約而言，庄僕的身分，显然不是古代的奴隶，而是封建的农奴，这又是庄僕和佃戶相同的地方。但是明代徽州庄僕的独立性，在强大的封建隶属制的束縛下，仍是很有限的。所以在明代徽州民間的文約里，列宁所指出的封建劳役制的特征之一，經济外的强制，始終突出的表現着。因而明代的庄僕和佃戶的社会性质，是相同的。只是"这样强制形式和程度，是极不相同的，从农奴地位起到农民不完全享有权利的身份为止"⑱所以我认为庄僕、地僕、地火、伙佃等都不过是同一名詞的異称而已。徽州祁門李氏分家文約曾有这样的記載：

智勾摽得各处火佃开录于后　此系搭使喚其基地并系众存

一、流口

方韓得　王付二　卢才安　程群安　程記宗<br>黃貴宗　黃貴兴　黃貴才　卢怀安　汪永隆<br>汪旺　王得　王才

一、小柘

方祖　方志份　方云清　方志才

一、（下缺）

江四□　方志付

一、毕流坟亭

汪晋乞　江舟份

一、黟县考义汪友兄弟众存守庄

前項火佃除各房婚姻丧祭急切重事，仍听量情使喚，其远行下县往州，装簰、放木、討柴等事，毋得互相使喚。其住屋日后再整，俱是众备工食。

在这个地方伙佃所担負的服役，和一般庄僕的規定是相同的。这里，我們又看到明代徽州地主对于庄僕的使用是多方面的，在农业和家务劳动之外，亦有使其"下县往州，装簰、放木、討柴等事"，并有使用于經商者。⑲我还看到一个較晚的資料，即主人如有建筑房屋时，本村地僕，均須应工助力。

順治十年（1654）癸巳岁，众造正厅及廻廊門屋正厅壬丙向加巳，閏六月十二日乙亥动土，本村地僕見丁应工二月，每日給付米乙干升，豆乙小升。八月十二乙亥辰午时竖柱排列正間及东西二間，起屋之月，本族冠巾者齐赴厅上助力监看，本村地僕俱至助力，首一日每人給豆腐半斤，酒弍分，次日給米乙干升，豆一小升。⑳

这很具体的提供了明代庄僕服役的情况。此外，复因明代徽州各属乡族势力极为牢固，它成为封建地主阶級統治农民的一个有力的工具，于是宗祠、神会的活动，构成为这一地区社会生活中的一个重要組成部分，因而地主也常役使本村火佃、地僕担任有关宗祠、神会的各項劳役。据休宁程氏年会簿內秋报清王事議条款的規定，即有下列几項。

一、本村幷赤土岭万斛庄地火共式拾一名老戶，拖木搭棚拆棚送桥交还原主，今除宋永祥、永起故絕，仍实乙十九戶，以鳴鑼三通，各要齐至共事，如隐壮丁，故将老幼搪抵及点名不到者，重責十板，以警将来。

一、扛抬銅鼓乐鼓拖旗，例叫岩山根火佃陆名，正偏二家均行供給酒飯。

一、鼓手六名，出山之日起，連共二日，正偏二家，各供給三名。

一、火栏四个；或好事棚大者，要火栏六个，俱在本村地僕輪流买办松明燃点，火栏人役二家均行供給。

又一节云：

嘉靖三十五年（1556）年八月初一日，买办搭棚杉木壹百七拾弍根，員圍尺寸，分扒地僕共壹十九戶，每戶領木九根，数目开列于后，但有損失，俱是本人照式賠償，如違重責二十板，仍旧追賠不恕。

这里，地主对于不遵守承役的人，或保管物料不周者，得有重責十板、二十板的特权，是充分的体現出中国封建制里的政权，族权、神权、夫权的相互結合，构成为一个极完整的、极牢固的封建的宗法思想和制度。于是地主阶級为着奉神祭祖的需要，又出現有专門的"乐僕"、"僕儺"、"神獅"、"獅卒"的名称，上引祁門李氏分家文約，即屡見有"乐僕"、"字溪僕儺"等字样，而休宁程氏年会簿，则有一种称为獅卒者，如云：

一、本村獅二部，議定每部賞谷二拾五斤，正偏二家均行打发，回坛之日給与。

一、外村獅卒正偏二家眼同估値打发賞票，待回坛之日，均行給与。众人毋許狥私添減，違者罰銀五分，入众公用。

这般獅卒是由誰来担任呢？在程氏年会簿內，即明載其系役使地僕来担任的。

一、正月初二日，本村地僕舞春獅二部，賞銀三分，共只許拾二人，每部賞酒二壶，肉魚各壹盘，正偏二家各管壹部，毋致混乱。

关于这种乐僕的由来，据万历十三年乐僕汪社的还文約，有着更詳細的記載。

立还文书汪社原先于先年間蒙房东洪乘为因冠婚丧祭，出备銀伍十余两，选集汪社等八人，学习鼓乐。又蒙撫恤八人在家，不得外趍。又每年給谷四十秤，以备各人日給之資。使立文約，社等各要在家永远伺候不时应付，不得私自往外及他趍等情，向守无異。今因社屡不安分，抵背悞事情由，致洪乘要行賫文告理，追出习学鼓乐銀两及递谷銀。社称現今承攬县皂，意在埋計脫身。洪乘思得汪社向不守分，恐坏公事有累，洪乘不便即行告明。身思違主違文，情重理亏，自情愿托里重立文約，汪社不愿在县充皂，仍旧在家不时应付，不得違文背主等情。朱胜隆等七人亦不得違文他趍，有誤应付，如違听房东賫文告理，甘当背义情罪，今恐无凭，立还文約存照。

万历十三年（1585）八月十三日　立还文約人

汪　社（押）朱胜隆（押）

朱凤生（押）朱永旺（押）

朱新龙（押）汪元乞（押）

汪十富（押）黃长当（押）㉑（图7）

这种乐僕可說是一种价买之僕，地主規定了乐僕的全部活动，表現出极端严格的人身依附关系。这种乐僕不仅用于祭神祀祖，也用于享乐。所以同时又可以看出明代地主阶級的豪侈生活的一面，而有家乐数部之語。由于地主阶級对庄僕的殘酷压迫；又因明代徽州奴僕广泛的参加社会上各項生产劳动，特别是当时个体的小生产者經济的发展，这种封建劳役制的牢固存在，自阻碍着生产力的前进，而迫切要求打破封建的秩序，于是庄僕不履行服役的規定常有出現，这在当时的文約中也可以反映出来。即在当时文約的格式中，还見有所謂"还服义文书"、"还服罪文約"、"立限約"和"立戒約"等，在封建地主的强力压迫下，庄僕不得不"甘立文书，永遵旧文"。

尽管如此，主僕的对立关系仍在发展中，万历时地主阶級的代言人——方弘靜在其"郡語"一文中，对于当时徽州主僕的矛盾，深怀杞忧。他說：

嘉隆以来，俗漸漓矣。圭竇雕梁，紈袴敝緼，非有恒心，鮮不求伎。……于是乎有主僕之獄矣。……民之无良，其悍者則反淩其主……其心离，其力不足以相維，僕不有其主，主无以有其僕，冰煥之势也。紀綱弛矣。所謂脉病而貌特未瘠，其足恃乎？則向之亲上死长者，皆入之戈矣㉒。

---

⑯ 中国科学院历史研究所第一、二所藏。

⑰ 中国科学院历史研究所第一、二所藏。

⑱ 列宁：俄国資本主义底发展，中譯本162頁、1950年版。

⑲ 徽人以奴經商，数見于汪道昆的太函集、李維楨的大泌山房集中有关于徽商的傳記。并参考拙譯藤井宏著：新安商人的研究，刊載于安徽史学通訊。

⑳ 休宁程氏年会簿。

㉑ 原件現存文化部文物局。

㉒ 方弘靜：素园存稿卷十七、郡語下。

# 兴隆鉄范的科学考查

楊 根

1953年，河北兴隆寿王坟地区战国冶鉄遺址中，出土一批成套的战国时代鉄工具范，这是解放以来我国考古工作中重大的发現之一，在冶金史和鑄造史上有着十分重要的意义，因此引起了中外学者的注意。

这批鉄范共八十七件，計有：鋤范一付（三件）；双鐮范两付（每付一件）；钁范二十五付（每付两件，其中三付缺外范，共四十七件）；斧范十一付（每付三件，其中三付缺內范，共三十件）；双凿范一付（两件）；車具范（两件外范）。①

我們曾对一件內范（芯子）进行了金相考查和化学成分分析。这块內范是扁平的，如图1所示，长約10厘米，寬約6厘米，厚約2厘米。全身略呈楔形，出土时，厚的一端略有殘缺，从殘損的断面上可以大致看出金屬組織的結晶情况，有明显的气孔存在。

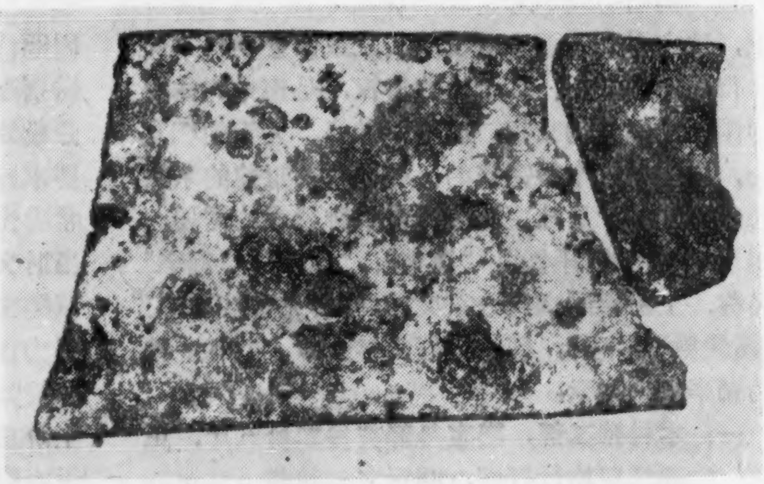
为了观察它的內部組織結构，在它的右下角处取下了一部分，在打断的断面上看到了明显的方向性結晶，間有大小不等的气孔，断面甚亮，全是生鉄組織，上有夹杂物数块，最大的直徑約2毫米。从小块上取样品做金相考查，确定它是典型的白口組織。（图2）同时又在小块上取样，进行了化学成分分析，分析結果：鉄范的含炭(C)量达4.45%，含矽(Si)、錳(Mn)、硫(S)、磷(P)等元素皆不足0.5%。

这件內范的化学成分和金相組織可以看做是八十七件鉄范的代表。

* * *

战国的鉄器进行过科学分析的很少，截至目前为止，仅看到东北工学院孙廷烈先生的一份报告，报告中有六件鉄器（輝县出土）的金相組織的詳細考查記录，作者最后推測了这些鉄器的金屬冶炼方法：“……从气眼夹杂的普遍性和显微組織的不均匀性，推测当时的冶炼方法还是早期的冶炼法，即是低溫下固体还原法（块炼法），因为如果在高溫熔融的情况下，夹杂物就会因为比重小而浮在上面去掉，不会留在鉄內。”②

但是鉄范的金屬冶炼成型是不同的，从它的白口組織和它的化学成分看来，可以肯定：它不是低溫



1. 兴隆战国冶鉄遺址出土的一件內范

① 这批遺物的发現情况，見“考古通訊”1956年第1期“热河兴隆发现的战国生产工具鑄范”。

② 見“考古学报”1956年第2期。

---

就方弘靜的話說来，当时主僕的对立，已处在“厝火积薪，而寝其上”的形势，所以明清之际，当东南各省佃农解放运动正在蓬勃发展时，各地奴僕均群起响应。徽州則在宋乞、朱太的領导下，也掀起了一場規模巨大的奴僕解放运动，索取投主卖身文契，提出了“皇帝已换，家主亦应作僕，主僕俱兄弟相称”㉓的斗爭口号，在竟革命高潮的影响下，“时有嫁娶者，新人皆步行，竟无一人为僮僕”㉔。建立了新的革命秩序。虽然，这个革命运动在封建地主的压迫下，終于失敗，庄僕仍“就僕舍，执役如故”㉕。但不能不說在当时革命高潮的冲击下，这一制度已处在动摇中，所以到了雍正时代，乃有将伴当、世僕开豁为良的决定。这里同样証实了劳动人民的解放，只有依靠于本身的努力，而阶級斗爭才是历史发展的基本动力。

末后，所要申明者，即本稿因限于資料，对于徽州庄僕制度只能是一种側面的研究，諸如有关伴当制度等等，均尚欠具体的說明。这都盼望着同志們的继續努力，本稿目的只在于引起大家的注意而已。

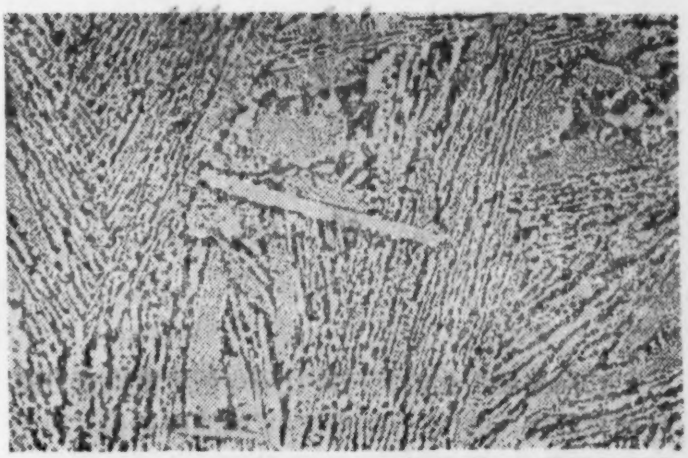
㉓ 計六奇：明季南略。

㉔ 同上注。

㉕ 黟县志、艺文，江碧：义烈江伯升雷傳，嘉庆版。

固体还原法获得的，而是在高溫下炼出了生鉄水澆鑄成型的（鉄范本身就是一个生鉄鑄件）。这是我国至迟在战国已有生鉄的确凿証据。从这样大批的鉄范出現和成熟的造型工艺，可以看出当时使用鉄范，技术上已达到相当水平，在这以前一定要經过一个相当长时間的摸索和創造过程，那么鉄范的最初使用和生鉄的出現应当更早一些。炼出生鉄要比得到熟鉄块困难得多，因为生鉄的熔点高达1150°C。左傳："魯昭公二十九年冬，晋赵鞅、荀寅帅师城汝濱，遂賦晋国一鼓鉄，以鑄型鼎，著范宣子所为刑书焉。"魯昭公二十九年是公元前513年，这是我国早在春秋时代就有生鉄的文献記載，比欧洲各国要早1500年。我国所以能在这么早的时期就炼出了生鉄，这是由于中国人民在用鉄以前，已經从冶鑄青銅上积累了丰富的經驗。（这块鉄范的金相考查，先后經华覚明等二位同志做过，詳細的报告将于"考古学报"上"战国两汉鉄器的考查"一文內发表。关于早期生鉄的冶鑄技术不在这里討論）。

鉄范的出現，在鑄造技术上有重大的意义。这批鉄范是用来鑄鉄器的，因为"在鉄器出土的地方附近，兴隆鷹手营子和隆化县各发現鉄斧一件，在兴隆封王坟发現殘鉄鋤二件，其形式和前面所說的斧范、鋤范基本相同，証明它們就是用这批鉄范鑄造的"。苏联专家阿·姆·彼得里琴柯教授在研究了这些鉄范之后也得出了同样的結論。用鉄范来鑄鉄器可以連續使用，較之最早用陶范鑄器物，每范只能鑄一次的使用效率大大提高了，因此对于我国鉄生产工具的扩大生产是有重大意义的。此外，鉄范比起陶范来还有很多好处，清代龔振麟所著"鉄模图說"一书中，提出在鑄鉄砲工艺上用鉄范比用陶范有七大



2. 鉄范的白口組成浸蝕剂　4%硝酸酒精　放大倍数：250

好处，不但成本低，效率高，而且鑄造出的成品表面不粗糙，一般地不用再加工，质量比較好。用今天的鑄造工艺观点来看，这說法基本上是正确的。

这批鉄范在造型設計上也表現出很多特点，反映了我国古代劳动人民的高度智慧。例如，为了鑄出鋤头上装木柄用的把孔，将鉄芯插过鋤范。同样，其中的一付凿范是最复杂的，彼得里琴柯教授认为："这是一个垂直分型的双型腔薄壁硬型，值得注意的是硬型还带有一块不大的叉状物，这实际上起了金属型芯的作用，其叉状端形成了凿子上装木柄用的小孔。"③这里所提的硬型就是鉄范，他又认为："中国古代硬型的特点在于"硬型的外表輪廓就是鑄件的形状，这样就能保証硬型各个部分的溫度均匀，提高它的使用寿命。"从这里可以看出苏联专家对于我国古代鑄造工艺給予极大的重視和很高的評价。④

---

③④　見鑄工1959年3期。

## 浙江大办公社生产队的两条道路斗爭的展覽

浙江省文化局于1959年11月28日在嘉兴专区群众文化宣傳工作現場会議的基础上，召开了全省文化工作代表会議，討論了当前的大好形势，要以社会主义教育为綱，大搞群众运动，大办展覽，为今冬明春继續大跃进服务。各县列会代表参观了临安县玲瓏山人民公社各生产队、吳县南潯人民公社通过新旧对比表現两条道路斗爭的展覽。省文化局各負責同志和嘉兴地委負責同志在会上作了报告。会議在12月5日胜利閉幕。代表們紛紛表示决心，回县后要进一步办好公社、生产队回忆对比和两条道路斗爭的展覽，为1960年的更大跃进服务。（林青）

# 石幢辯

陈明达

1958年我看到建筑理論及历史研究室南京分室杜修均同志写的“經幢初步探討”的油印初稿，对于“陀罗尼經幢”的意义、起源及其形式的演变有詳尽的叙述，但是我以为其中某些論据，是还待商討的。最近在“文物”1959年第8期上又讀到了閻文儒同志“石幢”一文，洽巧他的論据和杜同志的某些論据一样，因此，决定把我的意見写出来以供討論，并就正于閻文儒同志。

## 一、幢是什么

閻文說：“經幢是石刻的一种”，“引路菩薩所执的旛，也可称作幢”，“以上材料都认为幢与旗是一件东西”，“又有灯幢……这是幢的又一种形式”。把閻同志的話总括起来就是，經幢、幡、旗是一件东西的不同名称，而灯幢也是幢的另一形式，这些解釋，是頗令人胡塗的。

按照文字資料，对幢有两种不同的解釋：第一个解釋是閻文引大日經疏九“梵云馱縛若、此翻为幢，梵云計都，此翻为旗，其相稍異。幢但以种种杂色綵，幖帜庄严；計都亦大相同，而更加旐旗密号，如兵家作象、龙、鳥兽等种种类形，以为三軍节度”。

第二个解釋在閻文所引用的文献中也可看出，但不如佛学大辞典簡明：“幢·（物名）梵名馱縛若，又曰計都，譯曰幢。为竿柱高出，以种种絲帛庄严者。借表麾群生、制魔众，而于佛前建之。或于幢上置如意宝珠，号之为与願印，宝生如来或地藏菩薩之三昧耶形也”。

两个解釋对于幢的用途是一致的，虽文字上有繁簡之不同，都說明了幢是宗教用以欺騙人民的工具之一；对于幢的具体形象，两者的叙述也是一致的。区别是一个把梵語的馱縛若、計都分別譯为幢、旗，而說其形象稍異或大同；另一个是把两者均譯为幢，而认为其形象是一样的。所以这里的問題是幢、旗究竟是两种不同的东西，或者是同物異名。我以为解决这个問題主要是从实物求得証明，只从記載中作繁瑣考証，是难于正确解决的。

閻同志正是只作文字考証，所以他引前汉书韓延寿傳“駕四馬、傅总、建幢棨”①的幢，以及一切經音义卷二十九幢旗注“幢、翳也，自关而东謂之幢”，郭注云“午者执之以自蔽翳也”等証明幢就是幡，都是不能得到正确理解的。“馱縛若”和“計都”都是随着佛教傳入中国的东西，翻譯的人当然是从中国已有的东西中寻找相同或近似的东西而与以譯名。所以譯名的幢或旗和中国原有的幢或旗，是可以完全相同也可以是相近似的东西。肯定它竟是完全相同的东西，已經是片面的了，何况还以西汉中期的幢，去証明佛教中的幢就是旛、旗，这是难于令人信服的。至于一切經音义的解釋本来就是含混不清的，它說“自关而东謂之幢”，却并沒有肯定自关而西就謂之旛，而“幢、翳也”就更莫明其妙了，所以“郭注”只好說“午者执之以自蔽翳也”，但也并沒有提到一个旛字。閻同志在这里仅仅根据“午者执之”的“执”，就把菩薩“执”之的“旛”也认作幢，未免过于武断。其实佛教中的旛也是譯名，梵名曰“波哆迦”的就是。况且全部現存的幢和部分現存的旛上都有幢、旛的自名，旛也就是閻文所說“敦煌莫高窟藏經洞发現的絹本引路菩薩所执的幡”那样的东西，那形象之与幢不同，是无可爭辯的事实。

古代佛寺中特有的一种石灯台，目前所知保存有三座即：山西太原童子寺北齐时代石灯台、山西长子法兴禪寺大历八年石灯台和黑龙江宁安隆兴寺渤海国时代的石灯台。石灯台在記載上也称灯座、灯幢、燃灯塔，上述法兴禪寺石灯台上就有：“……于此寺敬造长明灯台一所”的銘記，自名为“灯台”。灯在佛教中是屬六种供具之一，梵名“儞播”，太原府志童子寺条中对那个灯的供具意义就有較詳的記載，显然和幢有不同的用途，不能混淆。現存三个石灯台，都是在基座、短柱上置蓮座，蓮座上是中空的灯室上复攢尖頂盖，这形象和任一現存的石幢都是截然不同的。金石萃編中录有“保唐寺灯幢贊”一則，此物現虽不存，但既曰灯幢，我們也可以推測它是具备灯和幢两項用途的东西，或者是近似幢形的灯。所以其形象可能是一个灯台，而在其某一部份刻上了陀罗尼，也可能是近似幢的外形，而必定有一个中空的灯室以便安灯。又叶昌熾語石卷四經幢篇：“唐有灯幢亦曰灯台，撰书皆精整，其制不甚高，約不逾三尺，其文有銘、有頌、有贊，前后多刻尊胜咒或刻施灯功德經……”。皆可証明其实也还是灯台，而灯幢是灯台的別名。所謂其制不甚高是指

①：閻文原句讀为“駕四馬，傅总建幢棨。”按汉书卷七十六原文下注：“晋灼曰：傅、着也，总、以緹繒飾鑣銜也。建、立也，幢、旌幢也”。所以应句讀为：“駕四馬、傅总、建幢棨。”

刻文部份，因为灯台或幢的实物其总高至少在六尺以上。正是其高不逾三尺，可知文字是刻在灯台的短柱上的。总之灯幢可以肯定是灯台的另一名称，而不是幢的又一种形式。假使有的幢上也可以安灯，或者有些灯台上刻上了陀罗尼經，那也还是幢或灯台，这道理很簡单：比如佛殿里安了灯还是佛殿，灯台上的灯室做成佛殿形也还是灯台，是同样的道理。

那么，幢是不是石刻的一种呢？这首先要弄清"石刻"是什么，不巧这个名辞現在还找不出精确的定义。已故的馬衡先生在他的遺著"石刻"① 中下了个定义說："当时人刻的石，記載当时的事实，有直接史料价值，我們叫他做石刻，也可以广义的叫做碑。至于古人的手迹，后人把它重摹上石，这种石刻，我們叫做帖"。但是这个定义不大可信，因为他自己的文中就不遵守。在"石刻"这篇文章中他是把陶器上、磚瓦上乃至木头上刻的文字都搜罗在內的，并且也不一定是記載当时的事，不一定有直接史料价值，像"佛頂尊胜陀罗尼經"就是沒有直接史料价值的一例。不过按照他全文的內容，可以使人得到这样一个概念："石刻"主要是指刻在石头上的文字而兼及陶、磚、瓦、銅、鉄、木上刻或鑄的文字，它着重的仅仅是文字，所以倘把幢上刻的陀罗尼經收入石刻之中是可以的，而并不因此就应认为幢本身是石刻的一种。馬衡先生对这点是区别得很清楚的，他文中的小标題就写明"建筑物附刻"、"造象記"，也只叙說闕、石柱、石井闌、桥梁、塔……等等的文字銘刻，而不把它們本身作为石刻的一种。他之沒有把幢区别开来，其錯誤在于认为幢是像碑一样的主要部份即是陀罗尼經文，关于这一点，下文还要再談，此处从略了。

中国古代的文字，常常是很簡括的，因此对一些名辞的定义有时不够十分精确，以閣文所引的关于幢的解說为例，就可看出来：如汉书韓延寿傳注"幢、旌幢也。师古曰：幢、麾也"，广韵："幢、幡幢，釋名曰：幢幢然也"。显然这些关于幢的解說就很不一致，又都沒有把幢的具体形象說出来，古书既无图，不知幢为何物的人只是去悬想一番，那結果的难于正确是必然的。从前有些考据家不去考查实物，只从文字上考来考去，或广征博引、或肯定某一书某一說，无非是要証明自己主观想像的正确，就不免牵强附会地加上些臆断之詞，往往把一个簡单問題，弄得胡塗复杂起来。这种考証方法，在今天的考古学和文物研究工作中，是不应再存在的了。

## 二、石幢形式的演变

現存的幢都是石头雕成的，又都是分成若干块雕刻好后再累起来的。它的整体外形大致都是瘦高的柱状物，并用大于柱徑的石盘盖分隔成若干段（或层）。一般是在柱状的石块周圍雕刻陀罗尼經文或其他經文，盘盖状石块周圍多雕刻垂幔、飘带、花绳等图案，有些石幢上也間杂雕刻佛、菩薩、佛傳等題材。

据前引大日經疏"幢但以种种杂色絲，标帜庄严"，佛学大辞典："……为竿柱高出，以种种絲帛庄严者。"而幢字从巾不从石，并且与旗并提，可見幢最初的原物是在立竿上加絲織物做成的。因此、可以理解石幢上雕刻的垂幔、飘带、花绳等图案，并不是随意雕上去的，它正是以浮雕的形式表示出了原物的形状。根据这个綫索去寻找，果然在敦煌千佛洞壁画中看到了那种幢。例如盛唐时的217窟及中唐时的31窟两例（图1、2），都是在一根直竿上，裝置了絲織物做成的圓形伞盖状物，每幢都是三层。伞盖周圍每隔一定距离就有一根較长的絲带。第31窟所画的幢，在竿下还有一个簡单的木座，可見幢是立在地上的。还有四川广元千佛崖有一个綫刻的柱状物，柱頂上也刻出了一个伞盖形状的东西，这应当是一个比較簡单的幢（图3），可惜这个雕刻的年代难于肯定，仅能作为一个重要的参考品。这些資料足够帮助我們理解石幢形象的来源了。原来它是把那根立竿做成石柱，木做的竿座做成石座。而原来是絲織物做成的伞盖，要用石雕刻替代，就只能在石盘盖的周圍浮雕出垂幔、飘带、花绳等图案了。

石幢不像壁画上看到的幢那样玲瓏，那正因为它是石雕的原故，石柱必然要粗、伞盖的水平面积相对的要小，才能立得隐。我們看古代的雕刻家是怎样以认眞的工作态度，怎样运用高度的智慧，才完成了石幢这一新形式的創造吧！壁画上幢的伞盖是圓形的，而石幢則做成八角形，为的是在八个轉角的位置上雕成飘带。两角之間飘带的上端用横的当中向下弯曲的弧形花绳連接着，花绳的下面雕成垂幔，于是，在同样高度的石块上，垂幔和飘带具有不同的垂直长度。这样就正确的概括的表示出了絲織物伞盖的形象。有些石幢的伞盖还把下緣雕得比上緣大一点，立面成直綫或曲綫傾斜，更給人以絲織物迎風飘动的感觉。还有些石幢的伞盖轉角处雕成凸出的装飾，或者另用一长条石头安放在轉角处，使其一端伸出并雕成极华丽的花紋装飾。这也应是幢上原有的物件，敦煌千佛洞217窟壁画中的幢，在最上一层伞盖上就画有两个凸出的东西。

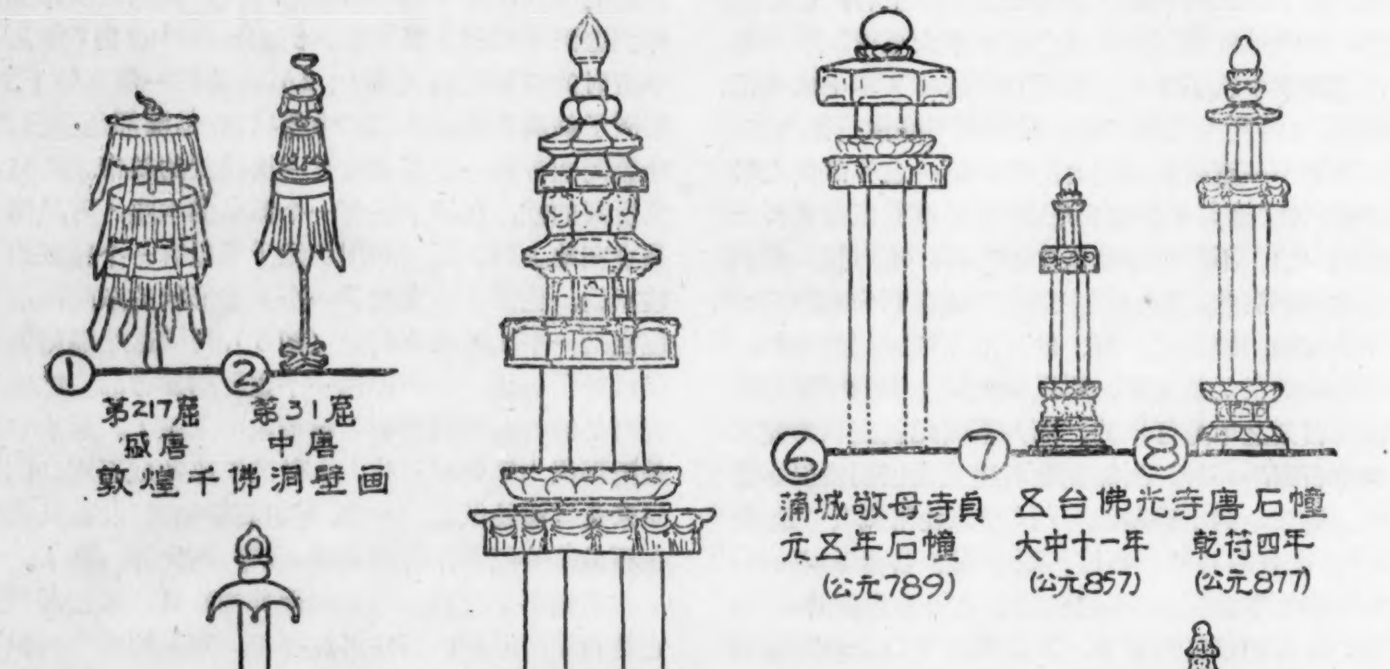
然而这个創作，并不是一次就达到了完满的境

①：見考古通訊1956年第1期

界，它經过了一段发展过程。为了述說方便，我选擇了八个石幢来說明从唐到宋的发展过程（图4—11）。前已說过石幢是分段雕成再累起来的，因此它們在漫长的岁月中不免有过倒塌，倒塌后或有損毀遺失，又或經人把不同时代的殘石幢拼凑累接起来。所以选擇这些石幢时，是把那些有拼凑之嫌的石幢除外，在确认了它們是完整的或較完整的作品中，选擇的有代表性的作品。現存的石幢以永昌元年（公元689）为最早①，可惜殘缺較多，不能說明問題，最早的实物就只得以开元十六年（公元728）石幢作代表了。

隴县开元十六年石幢（图4），是在一个扁平的像复蓮柱础样的座子上立了一根八角形石柱，上端每面雕一小佛龕，可惜它的頂部遺失了。易县开元寺陈氏幢（图5）是一个完整的石幢，按其雕刻風格也是唐代作品，虽然沒有确切記年，它的作法是和开元十六年石幢接近的。可以借助它說明这种簡单的石幢，頂部是雕成上有宝珠的伞盖形。还有圜中天宝四年（公元745）鉄幢，也可作一旁証，它也是在柱頂上鑄出一个上有宝珠的伞盖。这都可以証明最初的石幢形象是很簡单的。也可以理解当时意图是以一根长石柱代替幢竿，其結果就只能在

①：見文物1959年第8期陝西所見的唐代經幢。



柱頂雕成一个伞盖，而无法雕出有几重伞盖的形式。

蒲城敬母寺貞元五年（公元789）石幢、佛光寺大中十一年（公元857）石幢及乾符四年（公元877）石幢（图6、7、8），可以作为石幢发展新阶段的代表。显然雕刻家不満足那种初期簡单的形象，于是試着分层分段的雕成石柱和石盘盖，然后再纍起来。但是在开始时似乎过于重視幢是以一根长竿为骨干的观念，所以仍雕出一根較长的石柱，上面再纍置一两层石盘盖和短柱，这就成为蒲城敬母寺石幢的形式。可以看到它的上部有点局促，并且头重脚輕不够隐定。于是接着进一步减短下层立柱加高上层立柱，同时加高石座，这就制造出了像佛光寺的两个石幢那样优美完善的形象。它既显示出幢的原有意味，又是一个全新的雕刻創作。

但是古代的雕刻家們，仍沒有就此停止不前，他們还不断的要提高改进。像苏州云岩寺显德五年（公元958）石幢（图9），就是更进一步提高的尝試，它突破了前期成功的創作的局限，雕出了三段石柱三层盘盖的形式。从图中不难看到它的形象进一步丰富了，但外形却不够匀称秀丽，需要就这一缺点加以改善，才能成为一个更进一步的完美的新型石幢。这个缺点是用扩大幢座，漸次縮小上部各层石柱、盘盖等处理方法，获得改正的。現存最大的石幢，赵县景祐五年石幢（公元1038。图10）就是这一新形式的代表作。同时这一新形式，大大的为雕刻家开辟了雕刻艺术的园地，在幢座和盘盖周圍浮雕出各种佛教故事，上层的短柱几乎全部成了雕刻品。这样，就把本来是以刻經文为主的石幢，客观上改变成了以雕刻为主的装飾性或紀念性的建筑物，經文只居于不显著的地位了。

最后，要談談昆明地藏庵大理国时代石幢（約公元十二世紀。图11），这是一个很少見的例証，然而它代表着一种发展的趋势。这个石幢大体上还保留着前期石幢的輪廓，但它全部都变成了雕刻，上层各石柱部份竟都作成了圓雕人物，石座束腰部份雕成儿条精致的盘龙。虽然在第一层天王像下面那个窄横条石面上刻有經文，但是已是无足輕重的部份了。

現存石幢多是唐宋时期的，宋代以后所有石幢很少，因此，以上只是談談唐宋石幢的形式并探討其发展过程。对于証明幢是一个什么样的物件，我认为是很够的了。从敦煌壁画中所看到的那种幢到唐宋的石幢，它的发展演变是很清楚的，它們和旛、旗是不同的物件，这是实物所証明的。至于“但以种种杂色絲，嫖帜庄严”的幢，还有沒有呢？古代的实物是沒有保存到現在的了，但在喇嘛教寺庙中，在藏族地区至今还存在着。在喇嘛教寺庙屋頂上还有一种用銅做的幢，那形象更近于在立竿上装置絲織伞盖的幢。

### 三、幢的用途及造幢的原因

幢是做什么用的，为什么要立幢，在前引各記載中都說得很清楚，即宗教迷信的所謂“借表魔群生，制魔众，而于佛前建之”，我以为无須再引証其他典籍了。但是閻文引用了一段“佛頂尊胜陀罗尼經”.“佛告天帝，若人能书写此陀罗尼，安高幢上、或安高山上、或安楼上，乃至安置窣堵坡中。天帝，若有苾芻、苾芻尼、优婆塞、优婆夷……于幢等上，或見、或于相近，其影映身，或風吹陀罗尼上，幢等上尘①，落在身上。天帝，彼諸众生，所有罪业，……恶道之苦皆悉不受，亦不为罪垢染污”。这段經文，很清楚的是說明另一宗教迷信的东西——陀罗尼的欺騙人民的用途。也說明了这种陀罗尼可以安置在幢、高山、楼或塔上，而不是說幢的用途。

但是閻文根据这段經文就认为：“因为唐时密宗的修道法，提出念陀罗尼經可以解脱一切罪恶……这样就促使佛教信徒們开始造幢或造塔”。倘使說这是改用石造幢的原因，还可以勉强說通。而竟說这是造幢造塔的原因，并且說成这样才开始造幢造塔，很显然是过于牵强附会了。經中旣說可安于幢上或其他建筑物上，可見陀罗尼和安置它的建筑物是两回事，是利用已有的較高的建筑安置它，这是很明显的。何况如閻同志所說“譯出佛頂尊胜陀罗尼經的年月，最早应是永淳二年（公元683）”，而現存的塔如嵩岳寺塔是建于北魏正光四年（公元523），无論如何也不会是譯出了陀罗尼經后才开始造塔的。

那么“为什么又改用石幢呢”？閻文說：“一是根据中国从汉代起在亭四角屋上或寺門旁安置的桓表（华表）形象；一是仿塔的形制而簡单一些”，我认为这种說法也是不符合事实的。从汉画像石上看到的桓表，到現在天安門前清代所作的华表，其演变过程是十分清楚的。那是由在一根木柱上端貫穿两根十字交叉的横木，最后演变成在一根石柱的上端貫穿一块雕成云形的石板。至于塔的形象如何，是无人不知的。北京城内外就有辽代的天宁寺塔，元代的白塔寺塔，明代的八里庄塔以及北海琼島上清代的白塔等等。无論那一时代的桓表或塔，以之和前节图中所举各幢相較都是截然不同的，怎能避开

---

①：原引文作：“…… 或風吹陀罗尼上（疑多一上字）幢等上尘……” 参照原經文前句，应句讀为：……或風吹陀罗尼上，幢等上尘……” 这样也就不是多一上字了。

事实，只凭主观想像作出論断呢？

現存石幢及金石书中記載的幢，均无早过唐代的，在沒有新的証据前，可以暫定石幢創始于唐代。并且由唐代壁画中所画的幢，可以大致推断它本来的形状。至于为什么改用石幢，是暫时还不能完全肯定的問題。倘使一定要提出一个設想，我以为可以說一是：为了持久，請看佛前的供具中如华、香炉、灯、烛、果等，不都是有用石雕成的嗎？二是：自从譯出了陀罗尼經后就有了把它安置在幢上的迷信，最初也可能把陀罗尼写在幢的伞盖上，又因为我国向有刻碑記的傳統，后来就发展了用石造幢，以便刻經。这个推測，似乎較現实一些。

## 四、如何看待石幢

石幢絕大多数是刻有陀罗尼經的，少数石幢則刻心經、弥勒上生經、父母恩重經和大佛頂首楞严經，只有个別的石幢刻道德經，所以可以肯定石幢是佛教的产物，是宣傳迷信的。而石幢上雕刻佛、菩薩、佛傳等浮雕，也都是同一性质的題材。关于这些題材的本义，閻同志已經介紹了不少，我不再重复了，只是应当补充說，他忘記了指出它們麻醉人民的本质。我們研究石幢，当然要研究这些佛教的內容，其目的是了解它原来的意义，弄清楚历史上产生它的原因，这是一方面，有必要弄清楚。既不是对佛教的內容有什么欣賞，而研究也就絕不能仅仅限于这一面。如果研究古代文物只是客观的証明它是什么东西、什么內容，就会在客观上成为宣傳迷信或統治阶級思想意識的文章。也可能我們在介紹某些具体的文物时，常常会是客观的介紹占較多篇幅，但是也应該明确表示出我們反对什么，揭发什么和歌頌什么，才不致予人以誤解。我以为閻同志那篇"石幢"，正是忽略了这重要的一面。

事实上我們今天研究石幢，保护石幢（研究、保护其他文物，也同此道理），不是在于它的宗教內容，而主要是在于它是古代劳动人民、雕刻家所創造的艺术品。它具有如下的意义：

在現存石幢中我們看到了各种形象优美、比例匀称的形体，以及把各种精致的浮雕組織成整体的优良范例。它們随处显示出古代雕刻家的創作才能，是我国雕刻艺术宝貴遺产的一部份。是研究雕刻、建筑发展史不可缺少的一項实物。由前述石幢发展过程中，我們看到了古代雕刻家怎样依据原来用立竿伞盖做成的幢，以概括的方式創造出了完全新型的石幢。这是很可以启发我們去认識：那些雕刻家是在旧有的东西上继承了什么，发展了什么。他們并不是单純的去模仿、抄襲旧有的东西，所以才創造出了新的东西。

在石幢的发展过程中，最主要的是我們还看到，古代雕刻家如何在逐步改进提高的过程中，把一个完全是宗教內容的石幢，創造成了一件优秀的雕刻品和裝飾性或紀念性的建筑物，这一形式是今天仍可借鉴的，而其內容是应当揚棄的。在那个时代中，他們不可能完全摆脫宗教加于他們的束縛，这不是他們的过錯。但是他們曾經自覚地或不自覚地貶底了宗教的意义，反映出了人民的思想，逐步强調出了雕刻艺术的地位。这就是在石幢上所体現出的古代艺术中人民性的一面，也是最重要的一面。是研究古代文物不可忽視的要点。

## 福建省博物館的"全民养猪"展覽会

福建省博物館为及时配合中共福建省委号召全省大搞集体养猪，掀起生猪生产新高潮，力爭1960年实現一人一猪的战斗任务进行宣傳，举办了"全民养猪"展覽会。

展覽会內容根据当前福建养猪生产中存在的主要問題分为三个部分組織起来的。第一部分介紹养猪的好处，全省实現一亩一猪后共有生猪二千二百万头，用生动的图表說明猪是黃金庫，猪是聚宝盆，猪是肥料厂。第二部分介紹了全省各地积极响应省委的战斗号召，迅速掀起了一个波瀾壯闊的养猪生产热潮，并介紹了福建以集体养猪聞名的沙县紅旗公社火車头大队的养猪經驗，以养猪防疫著名的六十六年不病死猪的泰宁县老虎砍村的經驗，福州古山公社横屿大队养母猪經驗和福州洋里畜牧場防止母猪空怀的經驗。第三部分是关于建立养猪的飼料基地。这里有各地区种植各种青飼料照片及青飼料标本十七种。

这个展覽会将深入福州市郊的盖山、洪山、古山、新店公社及国营盖山农場、古山农場等地区巡迴展出。

（黃文松）

# 树根竹根的艺术

史岩

祖国民間工艺美术的丰富多采，从历史发展情况和現存流傳的艺术品来看，无論在品种、內容、風格、样式以及表現手法各方面，都有卓越的成就。各时代的工艺美术家們利用了一切可以利用的物质作为工艺材料，根据各种物质的不同性能，造作出各种富于变化，精巧而又具有特征的工艺美术品。我国的工艺美术家們善于发揮他們卓越的想像力，在原材料的自然形态的基础上，进行巧妙的构思和設計，略施雕鏤，制成为出色的艺术品。

树根、竹根的工艺品，是以古老的树根、竹根作为艺术創作的原料，这种原料既經济，又易得，而一經过工艺美术家的手，却成为珍貴的艺术品。过去这种艺术曾向两方面发展过，一是观賞性质的摆件，二是实用性质的器用和家具。这二者都具有濃厚的民族風格。这种艺术品，普遍受到社会上广大群众的珍爱，在国外也得到很高的評价。

这种完全根据原材料的自然形态进行构思的特殊手法的艺术品，远在公元前第二世紀就出現了。陝西兴平县霍去病墓（公元前117年、前汉武帝元狩六年）現存的十余件石雕，其中跃馬、臥馬、臥虎、臥牛、野猪、怪兽等动物，都是利用直徑約二至三米的大块花崗岩，根据石材的天然形态进行設計的。石块大体就是扁圓体，所雕出的动物，多采取臥式。加工虽不很大，但却充分表現出各种动物的不同动态和精神状态。

一般的雕刻，都是預先定好构图，找完整合适的石材进行制作的，而霍去病墓的雕刻却突破了雕刻常規。这种完全根据石材形态构思，別开生面的創作方法，决不是一件簡单的事，而是一种創造性的尝試。以后的許多民間艺人承继了这种手法，更进一步地应用到其他材料上，于是在各个时代、各个地区都出現了运用这种手法制成的多种多样的精美的艺术品。最常見的，像利用玉石的原来形态和多变的色澤，雕鏤出人物、花鳥、草虫等。宋代的“巧色玉”及現藏故宮博物院的清代玉雕大禹治水图，便是这种手法的杰出作品。

往后，这类工艺应用范圍更广，設計也愈巧妙。利用青田冻、寿山石，形象奇特的各种树根、竹根和竹籐之类，作出各种人物鳥兽，都能达到意想不到的妙趣。这又非那种預先构图，再选成材而雕制出来的作品所能企及的。

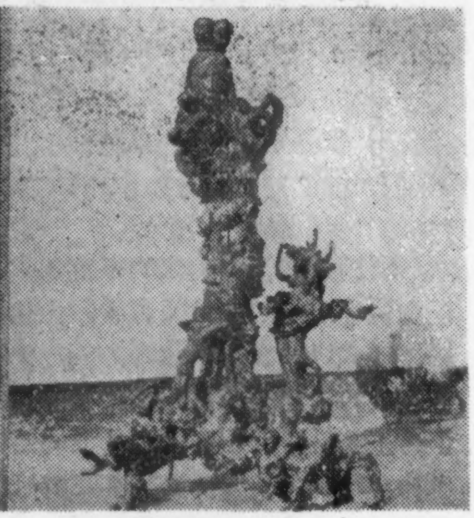
树根和籐癭，除作为彫刻的特殊材料之外，还利用来制造高級家具。把奇形怪状的树根和滿长疙瘩的古籐，作适当的装配，作出各种家具，这又是继树根雕刻之后开辟出来的道路。这样不仅使树根之类与生活实用发生密切关系，还使家具工艺别开一面，現出異彩。

树根、竹根之被工艺雕刻家所賞識和重用，最早的記載，見于齐书，齐高祖曾賜隐士僧紹竹根如意。最初是用来制作杖头、如意、拂柄、笔斗、抓背、烟筒之类的用品，到了明代十五世紀，这种工艺就更为发达。当时树根、竹根的雕刻，和桃、橄欖、樱桃、菩提树等果核雕刻，在艺术上都很有成就。小巧的果核雕刻，除了玩賞之外，实用价值很小；而树根和竹根則可应用到器用方面，成为与

1. 竹根雕刻的鍾馗（正面及背面）

2. 达摩像

3. 寿星騎鹿



4. 蔴姑仙女

生活发生密切关系的工艺品，获得了广闊的发展前途。

明代的竹刻工艺以金陵、嘉定两地为最繁荣，在許多杰出的作品中，不仅利用竹片和竹筒，在表面以綫雕和淺浮雕的形式刻划花紋，作成秘閣（臂格）、墨床、墨鎮、笔筒、詩筒、香筒、扇骨等等；还能应用竹根的自然形态，独出心裁地制成圓雕形式的人物、动物等。嘉定作家如朱纓（号小松）、朱稚征（号三松）和秦一爵，都曾用竹根刻制过人物、蟹、蟾蜍①等。朱稚征的“漁翁”和秦一爵的“張果像”，現今还保存在故宮博物院。在实用方面，如勾勒数刀，就古雅可爱②的南京濮仲謙的竹根器皿；万历年中浙江的严望云为藏书家項墨林雕刻的竹根杯③，都是見于記載的名作。

到了清代，竹刻工艺的生产地点已不局限于过去几个地区，逐渐扩展到徽州等地，并且出現了許多卓越的能手，如嘉定封氏一門和施天章、周顥、張宏裕等都有独特的成就。封氏到了錫祿（字义侯）錫璋（字汉侯）兄弟，除了刻制民間最喜爱的人物如“刘海戏蟾”、“布袋和尙”、“散花天女”之类以外，还进而造作肖像，后来張宏裕（字百福）更以鏤像名家。錫祿弟子施天章（字煥文）所雕“王右軍換鵝”、“孟襄阳騎驴踏雪”等，渾厚而別具風格。当代的統治者曾把他們罗致去“供奉內廷”，如封錫祿兄弟和施天章都被加上官額，专为統治者服务，直到“病頤”和“获譴”，才被放归④。現在故宮博物院中还保存有他們的很多作品。此外，如歙州的方絜、海昌的袁馨等，也以名家見称于当时。

在树根的工艺方面，如嘉定的朱纓，刻过木的古仙佛像；苏州江春波（名福生）取古籐癭木、树根、湘竹雕制各种用具和家具之类，极受唐子畏、祝枝山、文衡山父子的贊賞⑤。杭州天竺諸寺院的和尙也有擅长树根雕刻的，所刻“八仙”之类見称于时。他們除用树根雕刻人物外，还用来制造家具，师徒傳授，积累了丰富的經驗，直到清代，数百年間沒有間断。

一般树根和籐癭制造的几椅等，風格样式别致，受到人們的珍爱，風行一时，从文震亨的“长物志”和赵希鵠的“洞天淸祿集”等书的記載里，可

5. 鸡

① 見竹人录、苏州府志等书。
② 見初月楼聞見录、太平府志。
③ 見蕉窗小牘、骨董瑣記等书。严或作閻。
④ 事見竹人录。
⑤ 見酌泉录、吳县志。

以知其一斑。这种别开生面的創作，都是出于民間艺人之手，但是人們的姓名和他們制作的情况，都被湮沒未能流傳下来。

清代这种树根工艺更显得空前的发达，家住黃山附近太平县的湯組（字又綦），是用老树根刻制人物、鳥兽的专家。⑥

但树根人物成为手工业生产的专业，似乎都集中在浙、閩两地。福建的福州、仙游、莆田和浙江的溫州、宁海、浦江，以及杭州的天竺，都是有名的产地，福建所雕"福祿寿三星"和"麻姑仙女"，被认为最有地方特色。应用的材料除树根外，也用竹根。据說仙游有顾姓和郑姓两艺人，莆田有廖家，那是世代相傳，在制作上有頗长的历史。

宁海、浦江等地的树根雕刻，当地称为"柴株人"，为当地手工艺特产。在清末一段时期里，艺人很多，如浦江艺人洪孟潺（大家称他洪师），虽已死去，当地还时常有人称他的艺能。

根据遺存的作品来看，"柴株人"以"寿星"为最著名，他如八仙、魁星、鍾馗、姜子牙、关公、諸葛亮以及西施、楊貴妃、昭君、貂蟬等都很多見，人物造型虽然比較单純，但同一主題的作品，却沒有或者很少有类似的。衣身部分刻划比較簡略，动态非常有韵律感。作为重点刻划的，是面部，不仅刻工細膩，手法熟练，对每一个人物特有的性格表現，也非常深刻生动。雕刻主題尽管是历史上或傳說中的人物，而所表現的思想感情、精神面貌，却都来自現实，并且充滿着愉快、乐观的情緒，給人的感覚是輕松和喜悅。

使用树根、籐瘿制造的家具用品，在清代曾形成专业生产，苏州、上海和杭州的天竺都有制造。从各地的遺物来看，技艺的精巧，达到了相当的高度，应用也很广，几椅之外，如桌、榻、櫈以及花盆架之类都可制造，并常被描繪在当时的繪画中。

树根和籐瘿，原是一种廢物，仅可作为燃料，宁海、浦江所謂"柴株人"，就是有燒柴的意思；竹根、竹鞭之类，也同样是廢物，但是，古代艺术家們却把它們从山野、田头挖掘出来，利用其天生屈曲的形态，发揮匠心，經过雕鏤或装配，便成为十分精美的工艺品，这种創造才能，是值得我們重視和学习的。

树根、竹根在造型上有一定的局限性。特別是竹根，由于空心，竹节又很多，而竹肉的厚度不大，在造型处理上有着极大限制和約束，要作出复杂的构图，雕刻成立体的形象，那就要依靠艺术家的智慧，根据不同形态的材料来作出不同的設計。艺术家首先必須摸清竹根的外形，估計竹节的数量、部位和生长情况，以及竹肉的厚薄、空心的面积等等特点，再根据这些特点来确定合适的雕刻題材，决定人物的位置、姿态等，然后才能动手雕刻；否則就无法下手。图1的鍾馗，在高35厘米（伞和座子不計在內）、直徑20厘米、肉厚約3厘米的大竹根上，竟雕刻着鍾馗及所騎的驴子和奔馳在他两側各执劍、伞、花瓶等物的五个小鬼，使空心的毛竹变成有实体感的圓雕，絲毫感覚不到侷促和不自然。又如图5的"鸡"，长36厘米，徑13厘米，肉厚仅2.5厘米，这个作品在設計上的最大特点，是能恰当地利用竹子上的根鬚来表現鸡冠。从这些地方就可了解这种工艺品，在雕刻过程中如何設計，是一个关鍵性的問題。

树根的形体富于变化，有的屈曲臃肿，有的槎枒四出，表面又有凹入的孔穴，凸起的鸡眼、瘿瘤，更有細裂的紋路和多种多样的斑疤，甚至还有空心只剩外壳的。艺术家所以采用这种材料来雕刻，就因为它有这許多非人工所能刻划出来的特点。在創作上就要抓住这些富有变化的形态特点，进行构思和想象，巧妙而又妥善地加以利用。例如图2"达摩像"（通座高74厘米），利用空心的枯树根作为身体，剝去表皮，略施数刀，另装头部和手杖。三者的色澤各異，头面近于肉色，衣身宛似淺灰的

⑥ 見宁国府志。

6. 条几和几櫈

袈裟，杖色更暗，显得既自然又素雅，完全是木质本色。又如图3的“寿星騎鹿”（通座高113厘米）是利用半片空心的枯树雕成。木的厚度仅8、9厘米左右，而雕刻成高浮雕的形式。剝去树皮后表面所呈显的粗細裂紋和疤痕，利用为鹿身上的毛和斑紋。图4的“麻姑仙女”（通座高85厘米）是利用树根制成，通体仅头面施过雕鏤，其余部分都未进行加工，而姿态很自然生动。

以上所举三件树根雕刻，不能算是代表性杰作，但足够説明树根雕刻上的三种利用方法。当然，利用方法是很多的，并不限于这三种。

总之，竹根、树根的雕刻，题材内容和构图处理，都取决于竹根、树根的不同条件，利用竹根、树根的基本形态。这是一种“因材施雕”的特殊作法，制作者单有一套熟练的雕刻技术还不够，必须加上丰富的想象力、卓越的独創性，使被利用的物质和被雕刻的形象之間，密切配合。

运用树根、藤瘿造作家具和器用，也是同样的。这种制作，第一，要把各种蟠根曲节的树根、怪藤拚接起来，成为几椅的脚、座子和靠背，使它在造型上像出于天然，絲毫不露斧斤痕迹，不見接縫和鉄釘。第二，在实用价值上，又要达到十分舒适、稳固和耐久。第三，还要做到有艺术性，从树根、怪藤的蟠根曲节中发现形象，如有的像凤，有的像虬龙，就可以装配成“丹凤朝阳”或“双龙搶珠”，不用人工雕琢，在似与不似之間。这种家具装飾法，正是民族風格特点之一。图6的条几和几櫈，（原在杭州西湖刘庄，今在孤山西冷印社）便是一例。

解放前，由于反动統治时期这門工艺的艺人长期的遭受輕視、压迫，这門工艺的发展遭受到极大的影响。据初步了解，宁海、浦江柴株雕刻，苏州嘉定、徽州、福州的竹根雕刻和树根家具业，近几十年来显著衰退，产量和质量一落千丈，許多专业艺人改行、轉业，如浦江最有名的艺人洪孟潺师父原有徒弟張竹山、徐长庚等，后来都只好改行，因而使这門艺术几乎后继乏人。

解放以来，由于党对文化艺术的关怀重視，大力組織和領导，民間各項工艺美术得到了新的发展。树根竹根工艺的生产情况，也不例外。但是由于过去遭到摧殘，专业工作者的力量已很为薄弱。为了加速恢复和发展这一独特艺术，有必要通过对这項遺产的学习和研究，掌握民間艺人——特別是木雕、竹刻艺人这套傳統技术，并更好地发揮創作性，制造出艺术水平更高，更能切合实用的新产品来。

# 薰蒸劑——对位二氯化苯

在苏联博物館学基础一书中，介紹了一种物品防蛾、防霉和杀菌的药剂——对位二氯化苯，我們上海历史与建設博物館一年来試用的結果証明对位二氯化苯在防霉方面效果是很好的。

我館在陈列橱中用玻璃盘大量放置对位二氯化苯，沒有发現霉点（就是皮革上也沒有一絲霉点），而对位二氯化苯放置得太少和沒有放的陈列橱，就有很多霉点。我館陈列室一般比外面的湿度要高上近十度，陈列橱的底衬又是用浆糊粘的，因此橱內特別容易发霉，但对位二氯化苯，解決了这个問題。我們还做过試驗，培植了霉菌，然后放入对位二氯化苯，几天后霉菌全部死亡。对位二氯化苯比樟脑便宜得多（樟脑市价每两六角，对位二氯化苯每公斤六角），而作用比樟脑大。因此对位二氯化苯在我們保管工作中是可以采用的。

使用对位二氯化苯时，要密閉陈列橱，免得散失它的气味，减低效果，还要注意在色調鮮艳和脆薄的布质上尽量少放，不然顏色会起化学变化。同时尽量避免聞到它的气味，它虽然对人无毒，但多聞它的气味会感到头痛。我們覚得在每10立方米的容积中用量在500克左右比較适宜。这些体会謹供大家参考。（珍蟾）

# 苏州桃花塢木刻年画的艺术及其影响

陈　玉　寅

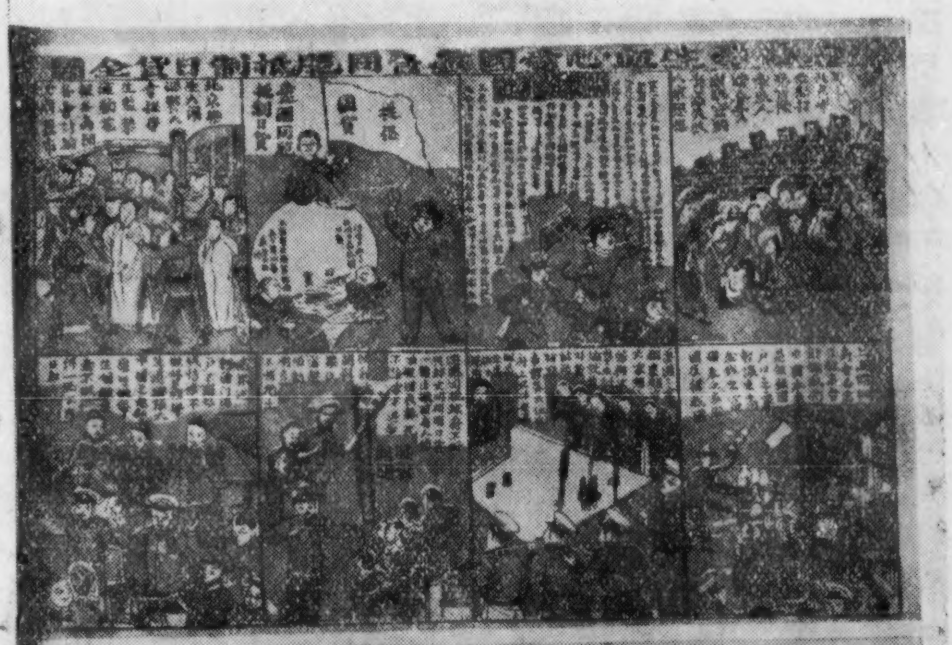
苏州桃花塢木刻年画历史悠久，是广大劳动人民在过年过节时不可缺少的一种装飾品，在明末时已形成了自己的独特風格，至清初获得进一步发展，称为“姑苏版”，与天津楊柳青相幷称，为我国木刻年画的南北中心，馳名国內外。

桃花塢木刻年画具有濃厚的民族風格和深厚的群众基础。內容极富人民性，表現了劳动人民新年欢乐心情和对幸福生活的响往，有些幷通过年画形式反映了人民对于封建势力和帝国主义侵略压迫的反抗和斗爭。这些年画中，像“百子图”、“岁朝图”、“天官賜福”、“五谷丰登”、“天下太平”、“端阳喜庆”等的內容，表現了劳动人民的理想和願望。在一些門神之类的神像上，也寄寓有驅邪降福的願望。又如“刘永福大敗法軍”、“法人求和”、“五四运动”（图1）等內容，充满了强烈的爱国主义精神；至于一些故事戏文內容則体現了对英雄人物的歌頌和除暴鋤奸的的贊揚。有很多內容，如“春牛图”、“鸡王鎮宅”、“蚕猫捕鼠”等，对当时农民来說，是起着配合生产、鼓舞生产的作用的。由于社会条件的限制，在年画中也产生了一些內容迷信、荒淫的作品，但这是少数。

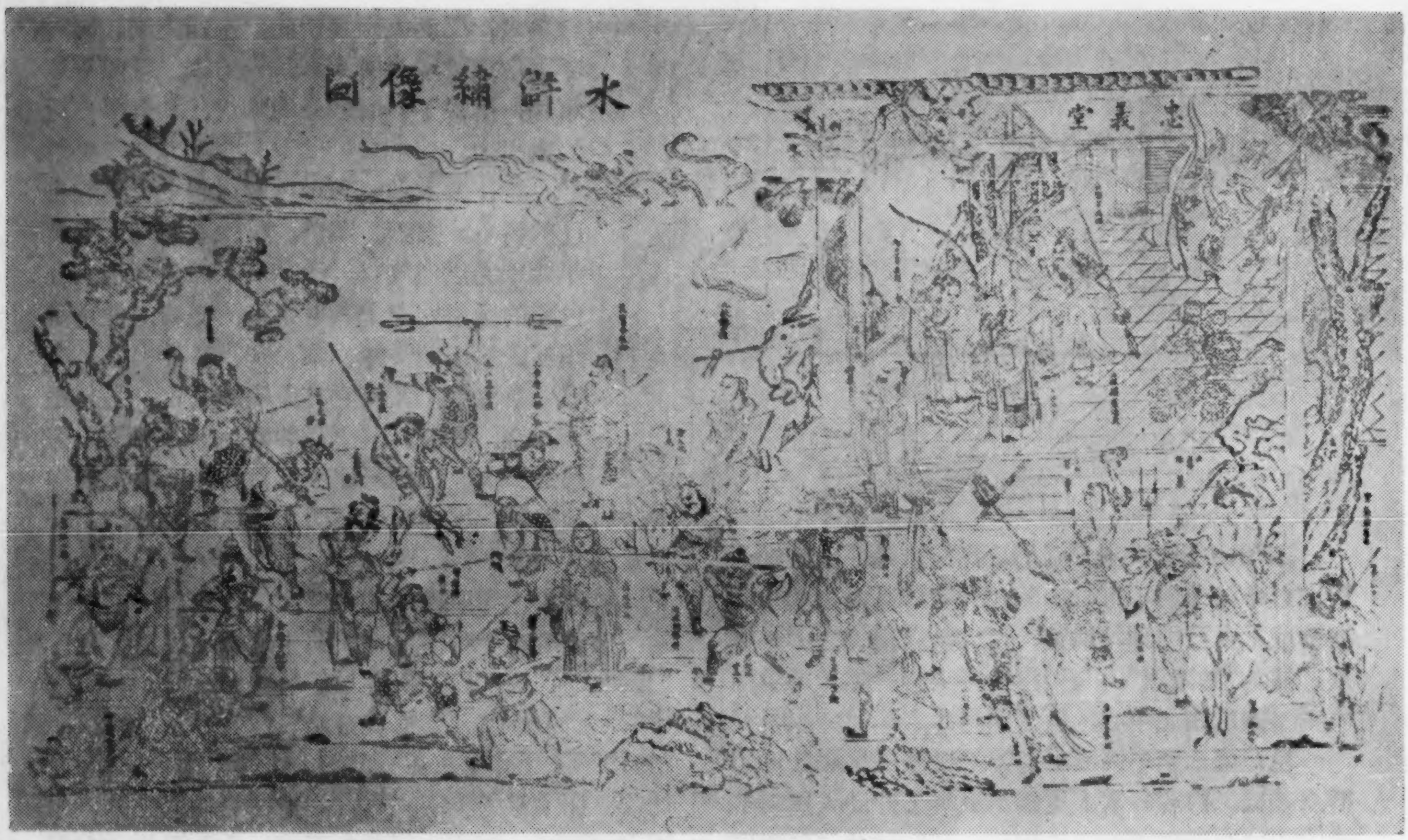
桃花塢木刻年画的构图具有它独具的艺术風格，运用了夸張、对称的手法达到了装飾艺术效果，所繪神像有很濃厚的图案装飾趣味，不显呆板；繪的儿童，头大身寬，活潑可爱；有的戏文以几个人物为主题，不加背景，不但不显得单調，反而使画面明朗，主题突出。同时年画中描繪了当时火車、人力車、輪船等新事物，反映了当时社会的風貌，具有很广泛的吸引力。

桃花塢木刻年画在色彩运用上也有它自己的特点：强烈、明快，反映了劳动人民新年欢乐的热烈气氛。桃花塢木刻年画工人在色彩的运用处理上具有丰富的經驗，通常是用紅、黃、藍、綠、紫、灰、黑等七色，在这七个色中，又使它有深淺的变化，另外还有加金、銀的，其色彩的对比非常强烈。但虽运用大紅大綠，濃艳眩目，却不显得粗俗和惹厌，反而鮮明活潑，使人一見就产生一种愉快的感覺。

桃花塢木刻年画的种类繁多，仅农村春节时用的門画就有数十种，貼在大門上的有“神荼郁垒”、“文武天官”等，貼在房門上有“張仙送子”、“麒麟送子”、“天仙送子”、“刘海戏金蟾”、“八仙”、“仕女”、“娃娃”等，还有专在后門、粮仓、米囤、牛棚、猪圈、灶前、屋梁等的年画。門神的造型有地区之分，如河南、浙江、江苏北部各有不同，分得很細。在农村中年画用途是非常广的，除了春节、端午、中秋等几个大的节日外，农忙时如播种、养蚕、丰收以及不論婚丧喜庆等都要用年画来装飾屋舍，不是驅瘟降福，就是祝寿喜庆，与民間傳統風俗习慣紧密結合，給农民們在精神上以很大的鼓舞。在城市中，除一般市民以年画作为新年装飾，有堂幅、挂屏等外，在商品装璜上，如中秋的斗香、香旗，春



1. 桃花塢木刻年画——五四运动

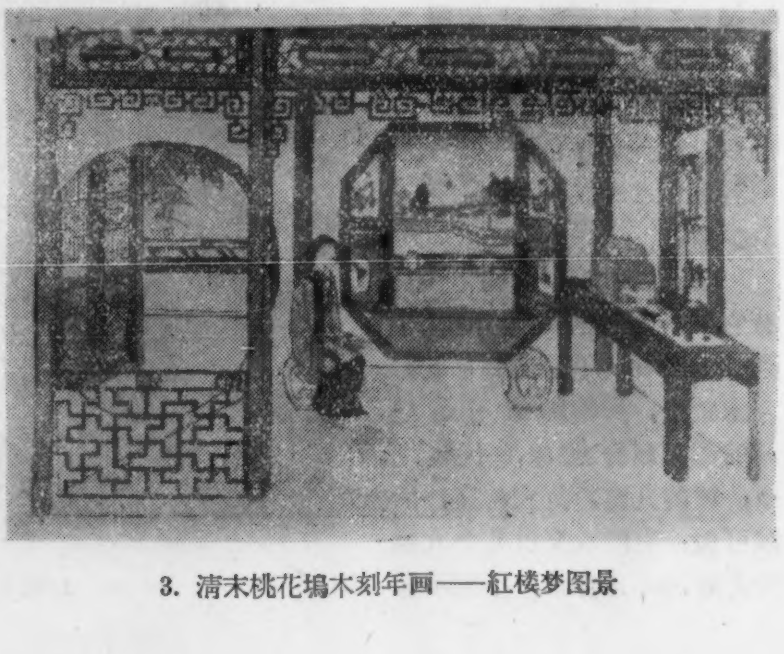



2.清初揚州木刻年画——水滸綉像图

节的灯彩，娱乐用的"春宫图"，水果、糕餅茶食店鋪在紙包、簧籃、錦盒等礼品上都以木刻年画来作装飾。"簧籃头画"的內容非常丰富，一般都是戏文、花鳥等画，这种画随着商品流轉而到全国各地。另有拉洋片用的紅楼梦图景（图3，1850年左右印），画法吸收了一些西洋的画法，是当时新顆的作品。由于这种木刻画的用途很广，因而給桃花塢木刻年画开辟了广闊的市場。它不仅流行于江苏各地，并远銷到河南、湖北、安徽、山东、浙江、江西等地，南至舟山，北至洛阳，遍及长江流域的广大农村中。至于随商品的流轉而达到的地区，就更无法統計了。特别是技术的影响，在很多地区播下了种子，从而融汇了当地自己的特点，开出了新的燦烂花朵。如揚州、上海、南通等地木刻年画的发展，都是在桃花塢的影响下产生和成长起来的。

揚州木刻年画起源时間亦較早，相傳最初当地的木刻年画均为苏州銷售去的，后来当地翻刻版子自己印制，逐漸发展起来。但揚州画的刻工与印刷技术略逊于桃花塢，色彩方面較濃艳，表現了地方的特色。画的內容丰富，有門画、堂幅、年画、灯片、商品装璜等，至今保存的有百余种，其中的"水滸綉像图"（图2）是最早最精的一幅，构图、刻工都可与桃花塢的媲美。其它如："和气致祥"、百子图、"端阳喜庆"等，在画稿上与桃花塢的沒有大的区别。当时双方一有好的画稿就互相摹仿翻刻，因此有很多画稿都大同小異，如果沒有刻上鋪坊名称，一时难以分清。揚州木刻年画的銷区以揚州、淮阴一带为主，地区不广，生产也不多，但也持續了近三百年。

上海"老文仪"是专門代銷桃花塢木刻年画的店



3. 清末桃花塢木刻年画——紅楼梦图景

4. 清末上海老文仪制木刻年画——孙行者大鬧蟠桃会

鋪，在清末光緒初年，由于銷路兴旺，开始自己刻印，画稿是請当时盛行一时的“点石斋画报”的一部分画师繪的，作品摻入了石印的風味，繪成后发給桃花塢代为刻印，鋪号刻“上洋老文仪瀾記制”、“飞影閣刻印”等，实际上还是苏州的作品。有时也在上海印刷，印制的工人是由苏州請来的。这些年画在上海印成后，桃花塢往往又批回苏州代銷，加上苏州的鋪号图記，因此是那里的作品往往一时难以分清。上海老文仪印制的木刻年画在江苏省博物館保存有二十余种，內容有戏文、春牛图、連环画等，特点是刻工精細，色彩淸雅。如光緒初年印的“孙行者大鬧蟠桃会(图4)”、“甘露寺”、“楊貴妃醉酒百花亭”、“鍾馗嫁妹”是其中的代表作品（图5）。画的套色准确，色彩达七、八种，分深紅、淺紅、深藍、淺藍、水綠、赭、灰、黑等色，色彩处理輕重調勻，深淺得当，顏色鮮明而不火气，剛中带柔。

南通木刻年画也是受桃花塢影响而发展的产物。最初是由年画商批到当地銷售，营业发达后当地开始自己刻印。最早的一家年画作坊是“王正順”，这家作坊是在一百多年前南通販卖木刻年画的王金华开設的。他常去苏州桃花塢木刻年画作坊批购年画，由于与木刻年画工人厮熟，因此得以进入工場将印制的一套方法过程默記在心，后又通过作坊老师傅得到几張样稿（当时作坊主对印制技术保守，工場內是不准外人参观的），带回南通后，在四野鸡桥开設了第一家由南通自己刻印的木刻年画作坊“王正順”。从此南通就不再从苏州批购而自己进行生产了。后来年画店发展到三、四家，并有一部分农民自己印制，作为副业生产。南通木刻年画能获得发展，是与当地的民間風俗习慣有紧密关系的。当地农民每逢春节，木刻年画是不可缺少的装飾，只有服丧人家貼以白紙二張或什么也不貼。由于風俗的关系，給南通木刻年画开辟了广闊的市場，每年銷售門画数量极大。解放后，1956年年画店組織起来，年銷十五万份还供不应求。

南通木刻年画以門画为主，內容有“文武天官”、“神荼郁垒”、“天仙送子”、“麒麟送子等”，另外还有堂幅如“关圣”、“观音”、“張仙”、“諸神图”和“春牛图”等。作品刻工、印工都較粗糙厚朴，用色濃郁强烈，除大紅大綠、深藍、深紫外，还套印金、銀色，套色多达二十余种，商品气氛濃重，与桃花塢作品有显著的区別。

其他如山东、浙江等地的木刻年画，或多或少的也吸收了桃花塢木刻年画的优点而进一步丰富了內容。这些都說明了苏州桃花塢木刻年画的影响是

（下接68頁）

5. 清末上海老文仪制木刻年画——鍾馗嫁妹

# 民間年画里的"胡笳十八拍"

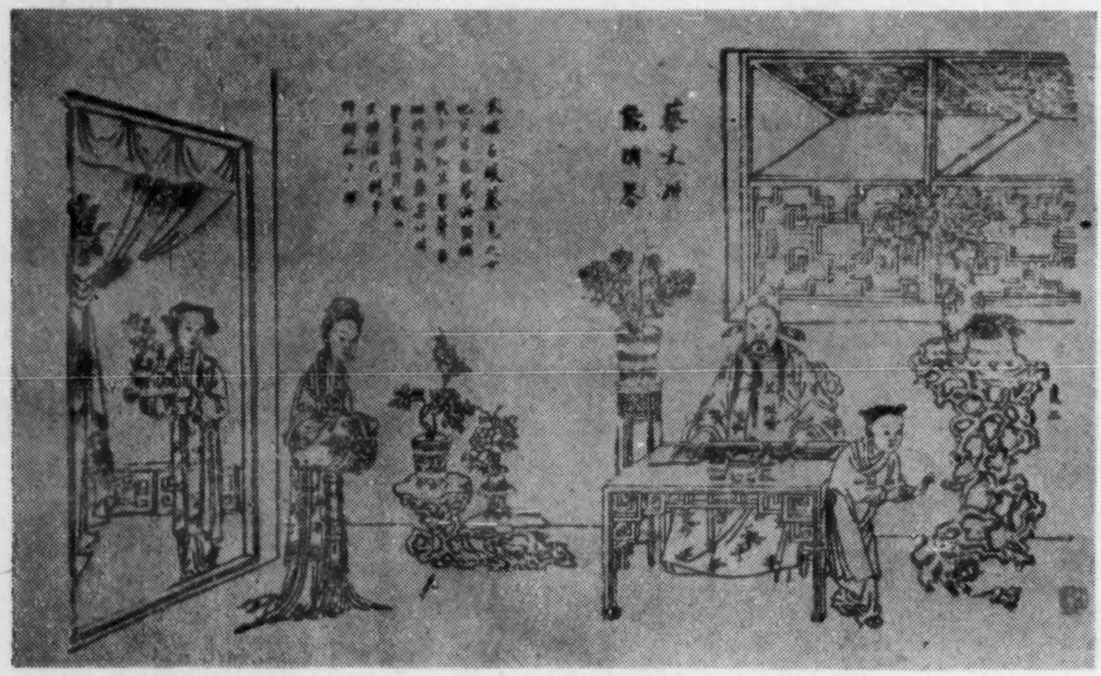
王树村

汉末蔡文姬的故事不仅在古典文学上有着优美的詩歌傳誦，而且在民間口头文学上也有着动听的故事流傳；不仅在古代繪画中留下了俊秀的形象刻划，而且在民間美术里也有細膩的描繪。从历史上来看，像蔡文姬这样的历史人物，在文学艺术上有如此全面反映的，实不多見。关于古典文学和古代繪画中的蔡文姬"胡笳十八拍"，已有专家論及，这里仅就現有的資料略談一談蔡文姬故事题材的民間年画及其有关的傳說。

先从民間傳說談起，在民間若提蔡琰"胡笳十八拍"一詞，似不太通俗，而談到"蔡文姬，能辨琴"①是尽人皆知的，民間傳說也是先由能辨琴开始，不过与正史有所不同即更富于民間色彩。故事大意是这样：

汉末有个宰相②蔡邕，为人頗有德政，膝下只生一女叫文姬，邕爱之如明珠，文姬自幼通文史，辨音律，从小丧母事父甚孝，当时，董卓专权，朝政鄙棄，蔡邕告老辞相，董卓不允，邕无奈，只得日以琴书解忧。这天，正是中秋月夜，云斂晴空，玉盘高挂，文姬离开了綉閣步入中庭賞月，忽听父亲书房內琴声悠揚，曲調正是"悲回風"，文姬越听心中越难过，知道父亲內心又在忧伤，忽然琴声焦躁短促，文姬頓覚不安，遂悄悄走至书房窗口，隔櫺望去，則見父亲面带忧容，焚香端坐撫琴，几案下一猫正在捕鼠，文姬料定必是"不祥之兆"，心中不悅，推門走进书房，入諫父亲，力請蔡邕棄官远走，以避災难。蔡邕本性剛正，不听，后果因董卓事敗邕被冤杀。这时只剩下了文姬孤伶仃的一人，又值"北国"兴兵南下，文姬不幸被搶擄过去。时番王敕令退兵，人馬向北走去，回到"北国"去了。文姬随着出了长城，尽是一片荒寂沙漠，这时正是冬天，朔風扑面，飞砂如雨，文姬那里肯行，番王忙找来一乘駱駝轎③。这天来到"番国"都城，番女将文姬扶下，要她同番王成亲，文姬死不肯允，后来，番王敬她如神仙，山珍野味，百兽皮裘都先令文姬嚐用。日久，文姬心中不忍，落下泪来，念自己命当如此，就答应了。并准备有朝一日回到南朝，以雪父冤。轉瞬十几年，洛阳魏主曹操坐了天下，知道"北番"尙有个文姬被擄至今未回，就派了兵馬大将前去討贖，番王要求留下文姬亲生的两个儿子，放了文姬一人回归南朝。文姬到了洛阳拜見曹操，知父冤已白，被查抄的琴书財宝等都已归还。以后文姬就独自一人继承着父亲的琴书艺业，譜曲著书而終。民間傳說里的蔡文姬故事同正史"后汉书董祀妻傳"之差異处大致如此。

民間年画对这一題材的处理，也因傳說与正史的內容差異，在表現手法上有的略与历代繪本"胡笳十八拍"有些不同。民間年画中像长卷式，按照十八拍不同情节連續繪制的形式，至今还未見到，收到的仅有三幅，一幅是取三字經"蔡文姬，能辨琴"一句为題；一幅是画"文姬归汉"（以上两图均



1.

2.

系清刻)；另一幅是清末錢慧安④所画墨綫未刻稿本。“蔡文姬，能辨琴”一图长61厘米，寬38厘米，約刊于清嘉、道年間，作者不詳（图1）。图右画蔡邕靜坐撫琴，几案旁一猫捕鼠，一双髫琴童在作助猫捕鼠状。左边画蔡文姬身着花帔，腰系长裙挺带，拱手向蔡邕作諫告姿势；背后一侍女，手托盘炉香插，立于門外，背景衬以窗門曲廊，瓶架盆景等。中間題詞：“文姬名琰，蔡邕之女也，父方鼓琴，过猫扑鼠，文姬知其琴声焦短，将有禍难，果以附董卓得罪賜死，文姬流于胡中，作胡茄十八拍”。全图画意，仍从民間傳說而来，与正史不同之处，一个是“邕夜鼓琴，弦絕，琰曰第二弦，邕曰偶得之耳，故断一弦問之，琰曰第四弦，幷不差謬”⑤一个是“父方鼓琴，遇猫扑鼠，文姬知其琴声焦短，将有禍难。”后者显然是为了引叙文姬流胡十二年的故事而演化出来的，富有濃厚的民間色彩。

另一幅“文姬归汉”图长114厘米，寬61厘米，刊于光緒二十九年（1903），作者高桐軒⑥，图中采取了“胡笳十八拍”中旋律最悵惋的一节——弦急調悲的十三拍。按这一节正是文姬悲述自己聞說两国罢兵，羌胡歌舞，汉使来迎，得归故土“羌胡蹈舞兮共謳歌，两国交欢兮罢兵戈。忽遇汉使兮称近詔，遣千金兮贖妾身，”之后，轉而化喜为悲：“不謂殘生兮却得旋归，撫抱胡儿兮泣下沾衣。”的喜忧矛盾心情。年画艺术在处理这一場景，和对文姬这个主題人物的內心活动刻划，是較难的。因年画不同于一般繪画；它即要画得深刻生动，又不能脫离年画特点（年画多是新年貼挂，內容只宜喜庆欢乐，最忌忧伤悲泣）。这一节恰与年画特点相反，母子泣别的哀伤情景易形于外，而喜得生还归桑梓的喜悅心情，则实难描繪。但这幅“文姬归汉”图由于出自名画师高桐軒之手，却能逐詞品韵，仔細研讀了“胡笳十八拍”的原作精神，再根据广大人民对文姬这一历史人物的爱怜心情，創造出了这幅既含年画特点，又不失原詩神貌的好作品来。

此图景色(图2)，画杂木丛林，巒岭蜿蜒，虽然树杪点以新卉，以示“东風应律兮暖气多”的春景，但独缺轎車行旅，流水烟障，故情致极尽塞外荒漠凄凉之意境。人物中，文姬、左賢王和二子四个主角，都列于画面中心部分；左賢王躬身双手撫摸着长男肩背，面含笑容，似在哄騙孩子說：媽媽去去就回；孩子也在似信似疑，身作前趋而头又回顾地望着文姬，看母亲的面部表情以釋所疑。另一个幼子，伸揚小手从侍女怀中奔向文姬，他还不知此别将难再会；而那蔡文姬哀切纏綿，依依顾恋不忍别

---

① 出自“三字經”句。
② 民間对官高爵显的文官均称宰相。
③ 駝峰上架以方形布幌，俗称騾駝轎。
④ 錢吉生字慧安湖州人，工人物，为光緒年間海上名家之一。
⑤ 詳見郭沫若“蔡文姬”61頁。
⑥ 見“文物”1959年第二期“民間画师高桐軒和他的年画”。

的悲惋心情，画中采用了戏曲艺术的表演手法，以右手牵繮绳，左手探出斗篷外用袖掩口，点出了文姬的那种“撫抱胡儿兮泣下沾衣”的意象。画面右方，画汉使两名，一持节，一垂鞭，也在注視着母子别离的情景。两个使者中头戴軟巾，身扎护腰的持鞭者，料是副使周近。画面左边，画两个胡人捆打包裹行李向駝峰上安置。另一个腰佩刀箸、火鐮，左手托着旱烟袋，右手插在左腋下，神色怡然，分散了画面中心那种忧伤不快的郁結气氛。設色方面若根据故事情节本应色調冷暗些，但民間艺人依照民間新年喜看鮮艳色调的习慣，把文姬的皮裘、幼子的上袄染以紅綠諸色，其他人物以及坐騎，也都用不同的藍赭色塗成，这样既适合原来故事情节的气氛，又不失年画色彩鮮艳这一特点。整个看去，确是一幅发人深思的好作品。

再一幅是光緒年間上海画家錢慧安所作的“胡笳十八拍”(图3)，此图原是一幅未刻的年画单綫稿本,形式为屏心里的一段(共十二段分作四条,余尙有“漁父辞劍”“白衣送酒”“謝門咏絮”“竇家五桂”……等，都系錢作）帳篷內,画文姬头戴皮帽,身穿汉家衣裝，扶琴坐于烛火下，长男右手吞袖，左手支頤，席地在听琴声，次子戴虎耳風帽，袖手伏床作疲困状；帳篷外，右側枯木下系一駱駝，旁画左賢王身披羊裘，头帽皮帽，同一人吸烟，对話；帳篷左側画一昂头黃犬随一手捧百果食盒的老媼朝帳內徐行。老媼的散披短发，陈旧宫装，說明这个人物是随文姬一起来的，如今面已垂老，衣着陈旧，点出了文姬离开故国已年深岁久，老媼手托的食盒，还是汉家习用的餐具，配上躲在帳內畏寒怕冷的文姬，也把那“冰霜凛凛兮身苦寒，饥对肉酪兮不能餐。”的情形全都描繪出来。此外，再加上枯木寒林的雪景，冷月归雁的境界，和画中的題詩：“穹庐月色，雁落平沙”；不問可知，全图是按照了“胡笳十八拍”之十：“城头峰火不曾灭，疆場征战何时歇。杀气朝朝冲塞門，胡風夜夜吹边月，故乡隔兮音尘絕，哭无声兮气将咽，一生辛苦兮緣离别，十拍悲深兮泪成血。”这一悲叹哀惋的意境創造出来的。

除上述三幅关于反映蔡文姬故事題材的民間年画外，在当时的一些人物風俗画家，如吳嘉猷（友如）、周慕桥等，也都尝以“文姬归汉”故事作題材，有的并印成詩箋或画譜，如周慕桥画的“文姬归汉”后来收入“古今名人画譜”为后学者临摹的范本，吳友如画的“文姬”图曾在光緒十六年“飞影閣画报”里印行，后又編入“吳友如眞迹仕女画集”（大东书局出版），其他像瓶盘瓷器，宫灯彩画等民間艺术中，也都尝以“文姬归汉”为題材。可知“胡笳十八拍”一图不仅在院画中有許多临本、創作，而在民間艺术中更有好多优美的佳制，而且千百年来一直在傳移摹写，永流不衰。由此看来，足証蔡文姬这首“胡笳十八拍”抒情詩艺术性之高，及其受人民欢迎程度之深广。鉴于过去談蔡文姬和她的名作“胡笳十八拍”等，多就正史或古代繪画来討論，在民間的影响談的不多。这里不揣冒昧，将其在民間美术及傳說上的反映介紹出来，以供同志們参考。

3.

# 宜兴均山青瓷古窑发現記

刘 汝 醴

宜兴是燒制实用陶器和紫砂工艺品的地点，明代有名的欧窑，就是在这里开燒的。关于欧窑，景德鎮陶录中說：

“欧窑明代燒造，为江南常州府宜兴人，以其姓欧，皆呼为欧窑，有仿哥窑紋片者，有仿官、均窑色者，彩色甚多，俱花盘奩架諸器。……”飲流斋說瓷說：“欧窑一名宜均，乃明代宜兴人欧子明所制，形式大半仿均，故曰宜均。”

在近代陶瓷著作中，談到宜兴的瓷器，都以欧窑做代表，因此大家一直认为宜兴的瓷器工业起于明代万历年間。(注)

作者去年四月間在宜兴作了一些汇集該地陶瓷业的研究資料和古窑的踏查工作。据蜀山紫砂工厂的老艺人顾景舟說：“鼎山蜀山鎮近百年来才成为宜兴陶瓷工业的中心。鎮北的查林、蠡庄二地，都发現过古窑遺址，从查林向南，經由青龙山而至湯渡的均山，各代的古窑址尤其多。由此可見，鼎蜀鎮之成为燒窑中心，是由南北两处逐漸向这里移动集中后的結果。……查林有欧姓的大族集居，因此推測欧窑就在这里。至于均山，从一些荒廢了的叫做“东瓦窑”、“西瓦窑”的村落来看，可以知道均山曾經是窑貨燒造的集中地带。”

鼎蜀鎮附近的古窑遺址，据作者和顾景舟先生实地調查結果，古窑的一部分已被垦作耕地，一部分遺迹犹存，在它的四周及附近山田間，可以檢得到碎片和完整的器物。根据一些殘片遺物看，窑的时代多数在宋元以后，以燒制陶器为主，其中最足珍貴的是均山西麓的青瓷遺物。

均山属湯渡鎮，离鎮約五、六里，山上的古窑址共四处，其中两座，像长龙似的臥伏在山坡上，当地居民称为龙窑。在均山西麓有古窑两座，其中一座近年来才被平毁，另外一座，还保持着窑灶建筑的輪廓和規模，是燒造青瓷的古窑。

窑作圆形，在窑壁上面架着几根巨大石条，显然这是支持窑頂的石梁。窑址四周堆叠有大量的陶瓷片。

这些碎片，胎坯坚致，半瓷质，色灰白，紋片細密，里外都敷以薄薄的透明釉，也有敷釉不均，作泪痕状的，器物外部，釉不及底。腹部以下露出素坯的本色。釉色淺綠而微带黃，略有深淺，这是由于敷釉厚薄不均，或彩釉調和不匀所造成，实际上是同一种色彩釉。釉下印有簡单朴素的网紋或綫条三、四道，此外别无其他装飾。另外有一种素坯，淺紅色，制作粗糙，是純粹的陶器碎片，似乎和瓷片并非同一时期的。

从殘片可以看出器形有盘、碟、洗和大口瓶等几种，平底无足，而以口徑在五寸左右的中型洗为最多。

碎片堆里还有大小不一的少数窑磚和大量窑具。窑具平底圓口，口边有齿，或五齿，或六齿，形状和在杭州德清窑发掘出来的几乎完全一样。此外还有一种較大的窑具，形状像洗，上口內部有边，极厚重，有用杂土燒制的。

均山古瓷窑的发見，証明宜兴的瓷器史，应該提早到青瓷的初期阶段。三十年来，各地出土的早期青瓷，为数不少，研究者一直认为都是越器，因为已經发見的青瓷古窑如杭州附近的德清窑，紹兴的九岩窑，蕭山的上董窑，永嘉的西山窑等，都在浙江省境內。均山窑的发現丰富了我国陶瓷史的研究資料，过去长江两岸出土的古代青瓷，是否悉数从浙江远道运来，也需要重作估計。

均山的古窑究竟是什么时代的呢？目前还沒有得出結論来。把这些碎片和近年来出土的三国瓷、晋瓷作比較，无論胎坯、形制、紋样和釉色，都沒有多少共同之处，或許均山窑的时代更早。

早在1923年，河南信阳县游河鎮擂鼓台古墓里，曾发現过半瓷质的明器，并有永元十一年（公元99年）的墓磚同时出土，以均山的碎瓷片和該墓的明器記载和照片对照，发現形制、紋飾、釉色、坯胎都极类似，因此初步推测均山窑可能早到东汉中叶。

这些拾得的瓷片和窑具，现在已寄一部分給故宮博物院，供他們研究，希望江苏省的有关部門派人进行发掘，使这一問題获得解决。(图見38頁图3、5、7)

---

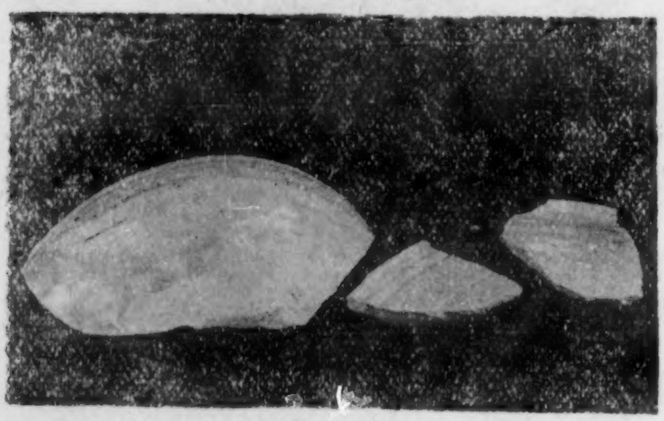
注：欧子明万历时人，可参看尾崎洵盛：明代的陶瓷。

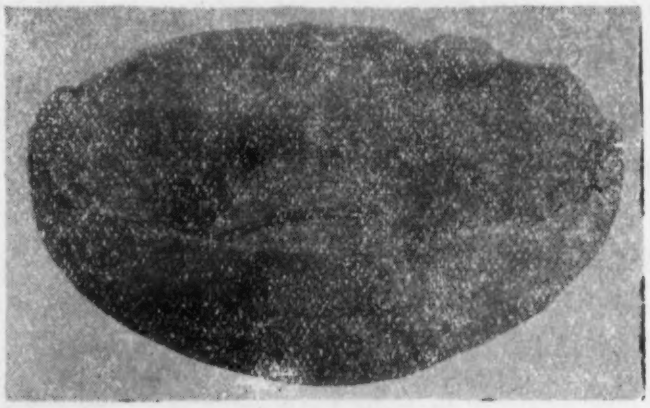
---

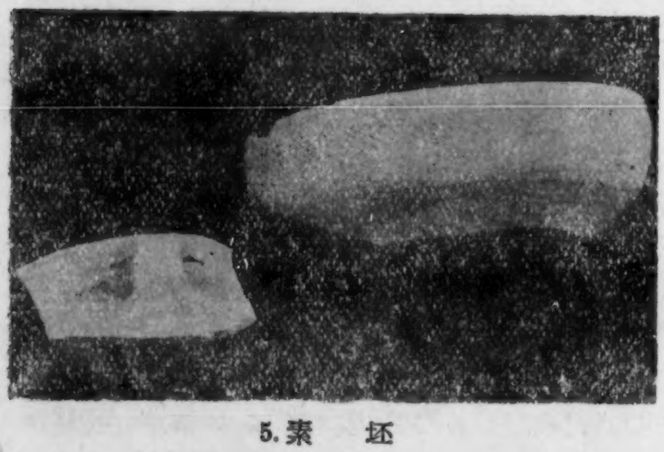
·来函更正· “文物”1959年第11期第1頁右上角图片的說明文字应改为：“1928年6月21日福建龙岩农民暴动的臂章。”

1.窑基上的廢品

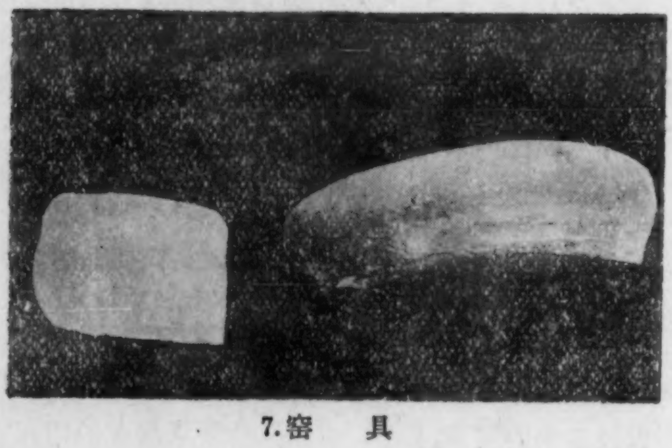
2.窑基耕地上的瓷片

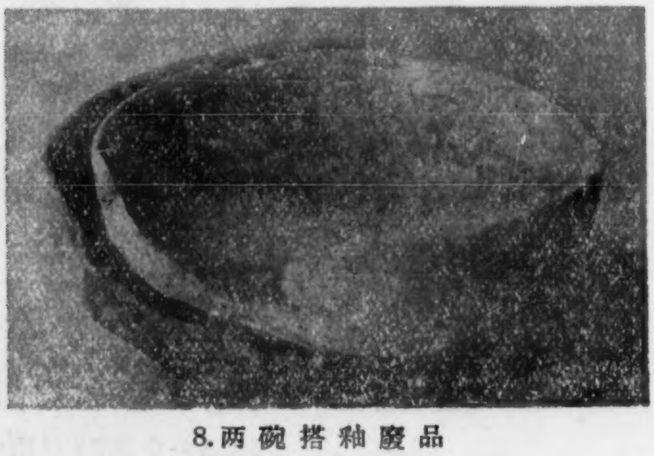

3.瓷　片


4.几何紋飾素燒碗


5.素　坯

6.齿形、丁形窑具


7.窑　具


8.两碗搭釉廢品

# 訪均山青瓷古窑

蔣玄佁

鼎山鎮距宜兴县东南四十里，均山又距鼎山鎮十二里，在均山脚下的順广（？）寺右边山崖上有极深的坑穴，坑內長滿草木，有如天然山谷，是古代采掘陶土的遺迹。順广寺之左为西瓦窑村，村中居民指出了傳說为窑址的三、四处遺迹，但在遺址內沒有发現碎片。在西瓦窑村之左，撿到一些炻质几何紋陶片及汉代陶瓶底。再前行五里，有名叫大公塘的山谷，路边田岸上散布着古陶瓷片，在一个小丘上发現了古代窑基遺址（38頁图1）。

大公塘窑基遺址高約三米，直徑約六米，四边已辟为熟地，种植大豆，地上有很多青瓷片及窑具殘片（图2）。遺址上瓷片及窑具堆积成一高丘，其中不杂泥土，推測原来窑基面积还要大得多。据农民說，常掘得完整的小碗。从发現的遺址遺物看，这里是一处古代的青瓷窑址。

窑基中的遺物有：

1. 鉢形器　口徑7—19厘米的有数十种，其中以口徑8厘米及17厘米的为最多。器口沿外部有弦紋、几何紋、方格紋。底向內凸。除了大部分是青釉灰色瓷胎以外的，有一部分是素燒，有紅色的，有青灰色的。近代燒造瓷器是泥坯加釉后一次燒成，但古代是否經过素燒再加釉，从这里的及紹兴、余姚、肖山的素燒器看，似值得研究。另外，鉢形器在窑址中发現得最多，看来这就是古代的碗类用具，唐宋碗式即从鉢形器演变而来。（38頁图4）

2. 罐形器　包括大小不一的罍形器，有系及盖，系上印几何紋。但盖的碎片极少。最矮的一种，看来不是用来装流质物品的，紋飾較精細，碎片极少。如将这种罐复原，則与“中国瓷器的发明”〔注〕书中图版十八之二、三，二十六之一等器形相近似。

3. 壶形器　发現的都为頸部殘片。器口为漏斗式，細頸，有系，內外加釉，釉不到底，估計是貯酒浆的用具。

4. 齿形窑具有徑5.6、6.8、8.5、9.5、10、12厘米等数十种，可以看出是大量的使用这些窑具。（38頁图6）

5. 釘形窑具有直徑5.8、6.6厘米的数种，数量不多，上面的釘不尖銳，这种窑具在德清、紹兴等窑燒造早期青窑时已有应用，余姚窑、修內司窑中則大量使用。另外，还发現有用“衬块”燒法（以三五块高岭土衬于二器之間，使不搭釉）的殘器。（38頁图5）这种燒法，产生的搭釉廢品較多。

6. 鉢形窑具　有口徑13、15厘米大小的数种，口沿厚約3厘米，无釉，平底，发現的数量很少。（图1）

7. 竹节形窑具　共发現了数件殘器。大的口徑12、長20厘米；小的口徑8厘米。中部有对穿的⌓形孔，质地与其他窑具同，有經过多次入窑的“飞釉”痕迹。（图2、3）

遺物中以前三种类型为日用器中最基本的用具。从窑址、遺物观察，早期青瓷的生产，全是日用器，明器的生产似乎是很特殊的。

以上各器的胎坯，有白灰色、黃灰色瓷胎，有肝紅、黑青等有色炻胎。釉色，一般近于老稻叶色或与色譜Ⅶa54°、Ⅶa64'、Ⅶc55'号等色調近似，即所謂青瓷的釉色。另一种为黑色或醬色釉，常用于有色瓷器上。紋飾方面，有口沿上及系上带方格几何紋（图4、5）等的，这两种紋飾都是早期青瓷的特征。无論是坯胎、釉色、紋飾、窑具，都与浙江紹兴、德清、黃岩等早期青瓷完全相同，屬于同一系統。

从大公塘下山坡即到公路旁，此处有一長着竹林的小丘，名碗窑墩，墩高約七米，徑約五十米，林中尽是缸片及燒缸窑具，墩虽在田亩中，但实际仍是均山山脚，它原是个斜坡，后来被逐步开垦出来的。从地名上看，这个地方应燒过瓷器。在墩上田塍断面上可以看到窑具、窑渣、青瓷片、青瓷廢品等，与大公塘的遺物相同。从北面断崖看，泥土及廢品堆积层极厚，堆积的状况也比較原始。农民說在田間常掘到小碗。这說明四周的田是后开垦出来的，碗窑墩是因掘出碗而得名，不是后来燒过碗。小丘頂上的缸片，較厚重，釉作烏青色，是后代在青瓷窑基上又燒过缸。从堆积瓷片到在瓷片堆上累积泥土使竹木成林来看，是要相当年代的。碗窑墩遺址比

1. 鉢形窑具

2.竹节形窑具內部

3.竹节形窑具外部

大公塘窑基保存得完整，遭到破坏較少。

在碗窑墩的断崖上，发現了几何紋炻器碎片，上无釉，有大方格紋，卷口，是几何紋器的晚期遺物。（图6）青瓷上的几何印紋与几何紋炻器是一脉相承的，无論紋飾还是制作技法，都有共同点。炻器中沒有发現有白灰瓷胎，青瓷中却常見到的有色炻胎。目前尙难断定碗窑墩是否也燒过几何紋炻器，但有伴出的炻器，这是值得联系起来研究的，尤其是宜兴鼎山、蜀山附近是燒造炻器最典型的地区。如能找到燒造和蕭山几何紋器相同的窑址，对研究陶瓷史是十分重要的材料。

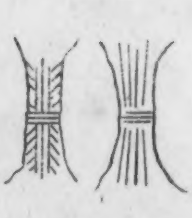
均山这两处窑址所发現的遺物經与周墓墩及窑基山一带古墓出土遺物相对照，发現为同一系統的，特别是与周墓墩的鉢形青瓷碗对照，完全屬于同一規格的作品。周墓墩第一墓墓磚上有元康七年等文字，可以知其确实年代。周墓墩发掘时，墓頂磚縫中夹有方格紋青瓷碎片，与均山窑基发現的碎碗片相同。用日用器碎片在建筑上砌衬磚夹縫，說明生产这种瓷器时期已相当长，生产量多，使用普遍。

近年来，在南京附近发現了很多早期青瓷，并有三国时代紀年器。自三国时起将南京作为一个都城开始，封建皇室貴族要求宜兴生产瓷明器的可能性是很大的，因为宜兴比紹兴的运輸要方便得多。过去，在紹兴发现了早期青瓷窑址，求出了青瓷生产地区的一个点，而現在在紹兴、蕭山、上虞、永嘉、黃岩、龙泉，浙西的德清焦山、陈山、戴家山，湖州（今吳兴县，汉代亦称吳兴）搖鈴山，以及这次在宜兴均山都发現了早期青瓷窑基，可以說是求出了一个生产地区的面及其发展系統。这片地区，应即中国古代瓷器发展的搖籃。

在永嘉至紹兴、宜兴这一方广数百里的三角地区，发展生产同一种类、同一制作技法的青釉瓷器，究竟需要多少时間才能达到这样的程度是可以想象的。从目前的所得資料来观察，显然是从几何印紋炻器发展来的。上述的許多地区都发現了相同类型的大量的几何紋器碎片，均山山下及窑基中发現的数量不多，但也有，这点应是調查研究的重要关鍵。

这次的訪查，因为时間的匆促，仅看到地面情况，这里仅記录了从表面观察的印象与自己所想到的問題，不能作为深入的調查。

4.青瓷上的几何紋



5.青瓷系上的紋飾

6.炻胎几何紋殘片

〔注〕 中国瓷器的发明：蔣玄佁編　1956年上海艺苑眞賞社出版。

# 明代南京聚宝山琉璃窑

南京博物院

关于南京聚宝山琉璃窑，明会典卷一九〇記載："洪武二十六年定：凡在京营造，合用磚瓦，每岁于聚宝山置窑燒造。……其大小、厚薄、样制及人工、芦柴数目，俱有定例。如遇各处支用，明白行下各該管官員放支。管事、作头，每季交替，仍将所燒造物件支銷，其見在之数，明白交割。……如燒造琉璃磚瓦，所用白土，例于太平府采取。"

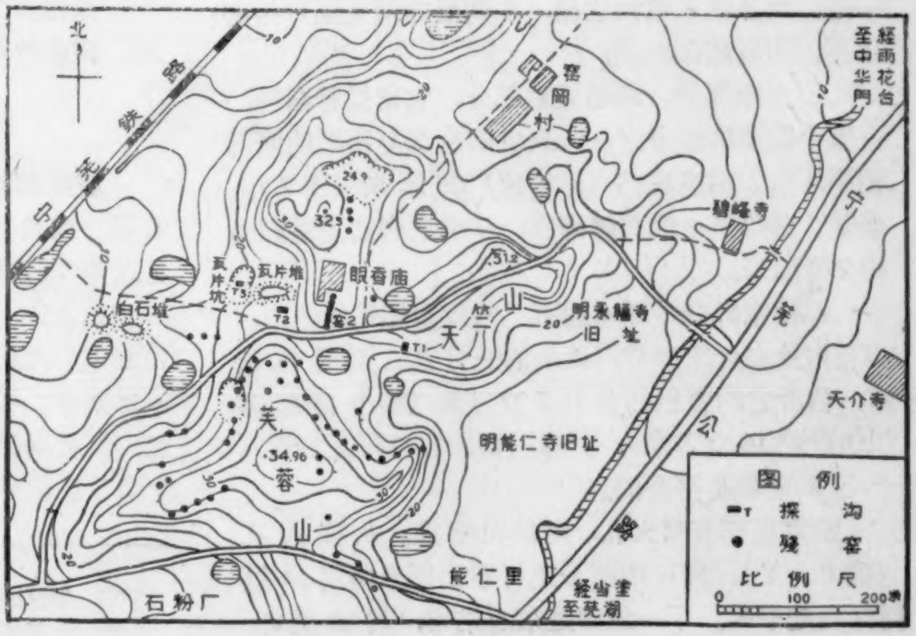
同卷又提到，琉璃窑"每一窑装二样板瓦坯二百八十个，計匠七工，用五尺圍芦柴四十束；每一窑装色二百八十个，計匠六工，用五尺圍芦柴三十束四分，用色三十二斤八两九錢三分二厘"。①

根据我們实地勘查和发掘的結果，与以上記載基本上相符合。

## 一 琉璃窑的所在地点和发現

聚宝山在南京中华門（明聚宝門）外，現在統称雨花台。琉璃窑距雨花台的西边1公里余，在宁蕪公路旁的能仁里、眼香庙、芙蓉山一带（为高約30米的小土丘），以眼香庙雨花台人民公社牲畜繁殖場为中心，北面到窑岡村光明大队，南面越过芙蓉山到石粉厂工地，长达半公里，东西約寬300米。窑厂的西面有河，北接秦淮河，西通长江。（图1）

早在1928年春天，刘敦楨先生等曾到这里調查过，并怀疑这里即明会典所称聚宝山官窑所在②。前年9月全民大炼鋼鉄，耐火材料一时供不应求，发現这里蘊藏着大量的琉璃瓦片，敲碎碾細后可以做耐火磚砌小高炉，于是琉璃窑的考古发掘工作，就在以鋼为綱的方針下带动起来了。南京市文物保管委員会及时地清理了两座殘窑，采集了一批較为完整的琉璃磚瓦。去年5月，南京博物院为了修改历史文物陈列，需要弄清琉璃窑的結构和大报恩寺塔琉璃构件的內容，又把整个窑址勘查了一下，并且进行一次小規模的发掘，清理了一座殘窑和开了三条探沟。



1.琉璃窑附近地形图

勘查的时候，我們从地面上看到的殘窑遺迹約有六十余处，它們分布在芙蓉山的山坡上和眼香庙所在的山岡上（图1）。傳說洪武年間，这里建了七十二座窑③，从勘查情况証实这句話并非虛构。

会典中还提到，在聚宝山附近有燒造一般磚瓦的"黑窑"，它的遺址未发現。

## 二 窑的构造

会典說每窑只装二样板瓦二百八十个。二样板瓦有多大呢？在窑址发現的最大的板瓦口寬37厘米（約合明代工部营造尺④1.17尺）；次大的口寬35厘米（約合1.1尺），长41厘米（約合1.3尺）。后一种与清式二样板瓦口寬1.1尺、长1.35尺⑤的尺寸相近。由瓦的尺寸可以知道，窑的容积不大。

根据实地勘查，窑都是圓形的柴窑，內徑3米

---

① 明会典，申时行等修，明万历刻本。

② 琉璃窑軼聞，中国营造学社汇刊，3卷3期，頁176，1932.9.

③ 江宁府志，卷8，古迹。清光緒汪士鐸等續纂。

④ 根据楊寬中国历代尺度考所載，武进袁氏所藏嘉靖牙尺（即明代营造尺）长0.317米合一尺。

⑤ 梁思成：清式营造則例——各件权衡尺寸表，1934.6.

左右，大部分筑在山坡上，一連并排着几座。現存排列最整齐的是眼香庙前面的一排六座窑，窑門都向西，自南到北順着山坡并排构筑（图2）；再往北可能还有窑埋在地下，因接近眼香庙房屋（庙是窑廢以后建的），不便再挖。为了便于叙述，把这六座窑从南到北編为1—6号。窑的排列很密，从1号窑的南壁到6号窑的北壁，全长只有22.7米，六座窑都在这一条軸綫上，最北端的5号与6号两座窑相距1.2米，其余各窑的外壁几乎相切。5、6两窑，去年南京市文保会已經清理；1、3、4号三座窑早毁；这次清理的是2号窑。

2号窑的窑頂已毁，窑墻上面有1.5米厚的堆土，窑腔內也堆滿了灰土、燒土、碎瓦片、屋脊，接近底部时还发現当年做瓦坯的白泥。窑的結构大体还可以看出平面是正圓形，內徑296厘米，为倒焰式窑，分为窑門、火床、窑室和烟囱四个部分（图3）。

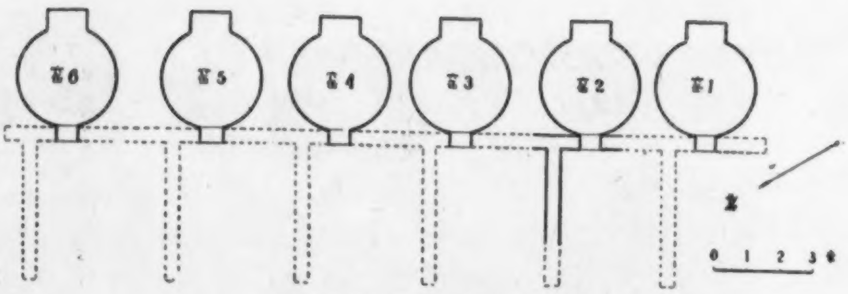
1. 窑門部分　窑門做拱門形，中高136、寬65厘米，現已向外傾斜（图6）。它不仅是火門，根据窑的构造，裝窑和出窑也是从这里經过。裝窑后，窑門如何封閉，投柴、除灰、看火的孔洞是怎样的，都沒有留下痕迹。

窑門外有一道厚20、高190厘米的南北磚墻，长度可能与左右两邻窑相接，砌成一长条，为擋土之用。窑門外的右首（北边）78厘米处，还有厚26、高125厘米的东西磚墙一道，与上述南北磚墻成直角，它的长度因西端沒有挖到尽头，不得而知，根据2号探沟的資料推測，大約有4米左右。在窑門外的左首（南边）未发現这样的墻，或許邻窑也砌一道，为放柴及擋火之用，在两墙的頂上还可架起頂篷，用以遮阳避雨。

2. 火床部分　即燃燒室部分，它紧接着窑門，占整个窑腔的三分之一。火坑的底部与窑門的底部相平，低于窑室底部（即窑床）66厘米（图7）。墻壁、窑門用一般灰磚砌成，从坑底到窑頂拱脚高約220厘米。

3. 窑室部分　即本燒室，为放置坯件的地方。窑腔內除去火床部分，其余的三分之二都是本燒室，估計它的容积約有10.5立方米（整个窑腔容积估計約16立方米），与“每一窑装二样板瓦二百八十个”的記載是符合的。

窑室底部有吸火孔，与烟囱相通。从吸火孔（图6、7），殘存的部分还可看出原来是用两层磚架砌起来的。下一层磚是东西站砌，高12厘米，两磚相距約6厘米，近窑壁处则环着壁砌，与窑壁




2. 眼香庙前的六座殘窑平面图

之間也留下空，这样好像一条条的地楞，当中的間隔就成为与烟囱相通的烟道；上一层磚是南北卧砌，高及間隔均約6厘米。上下两层磚构成很多孔道。这些孔道的作用，可以吸入火焰，送往烟囱，排出窑外。

窑壁东部較高，自底部到拱頂脚約2米，往西逐漸低下，南北两边殘存的墻壁只有178厘米高。本燒室的墻壁是用土筑成，厚約30厘米，墻外是生土（第四紀下蜀系紅黃色粘土）。可以看出起窑时先在山岡上挖坑建筑，将窑壁放在地面下，这样可以使窑坚固耐燒。

窑頂已毁坏，据繁殖場同志說，曾經看到过有的窑頂是用磚砌成拱形。估計窑頂的中央与窑室的中央一致，可能高出窑底3米左右。

4. 烟囱部分　烟囱与窑門东西相对，在窑室的后部，原为磚砌，現已毁坏。現存的情况，在窑室的后端有凹进48、寬130、高約250厘米呈ㄇ形的烟囱部位（图8）。东壁的土墻上还留下燒痕两道和下面六个磚孔；南北两面是利用一部分六朝墓磚砌的磚墻，与东壁土墻相接处还砌着拱形墻，此墻寬21、高130、厚約10厘米，在1米高的地方发券，可能原来在烟囱下面还砌有龕形的“余堂”。

据根清理的情况，此窑在廢棄后不久即已毁坏，窑腔內埋入的磚土中还夹着当时的坯泥。

## 三　原料的来源

琉璃窑制坯所用的陶土以白泥为主。这种白泥，在明会典及天工开物⑥上都說来自太平府。太平府志⑦卷十三謂：“白土出当塗姑孰乡广济圩白云山，一曰白土山。取土白色燒瓦，瓦坚白。”当时的白泥可能采自此处，但未經实地考察証实。明代太平府直隶南京，現安徽当塗县为当时府治所在地。从白土山到琉璃窑有水路經长江可以直达，途程約有七十余公里。

---

⑥ 明宋应星：天工开物，卷中，陶埏第七，瓦。

⑦ 太平府志，卷十三，物产，清康熙原本，光緒29年活字版重印。

在清理2号窑时，在近窑底的瓦片堆积中曾发現这种白泥，是經过淘炼的白泥，出土时是湿潤的，粘性大，可塑性也較强。

除白泥以外，在碎片中还发現有少数用紅泥做坯的深紅色琉璃磚，这种紅泥不知来自何处。

在窑址的西部山脚下，当地人称做“白土塘”的地方，堆积着很多白色石片。

在窑址还采集到一块做釉药的原料，其成分尙待进一步分析。

### 四 遺留下来的产品

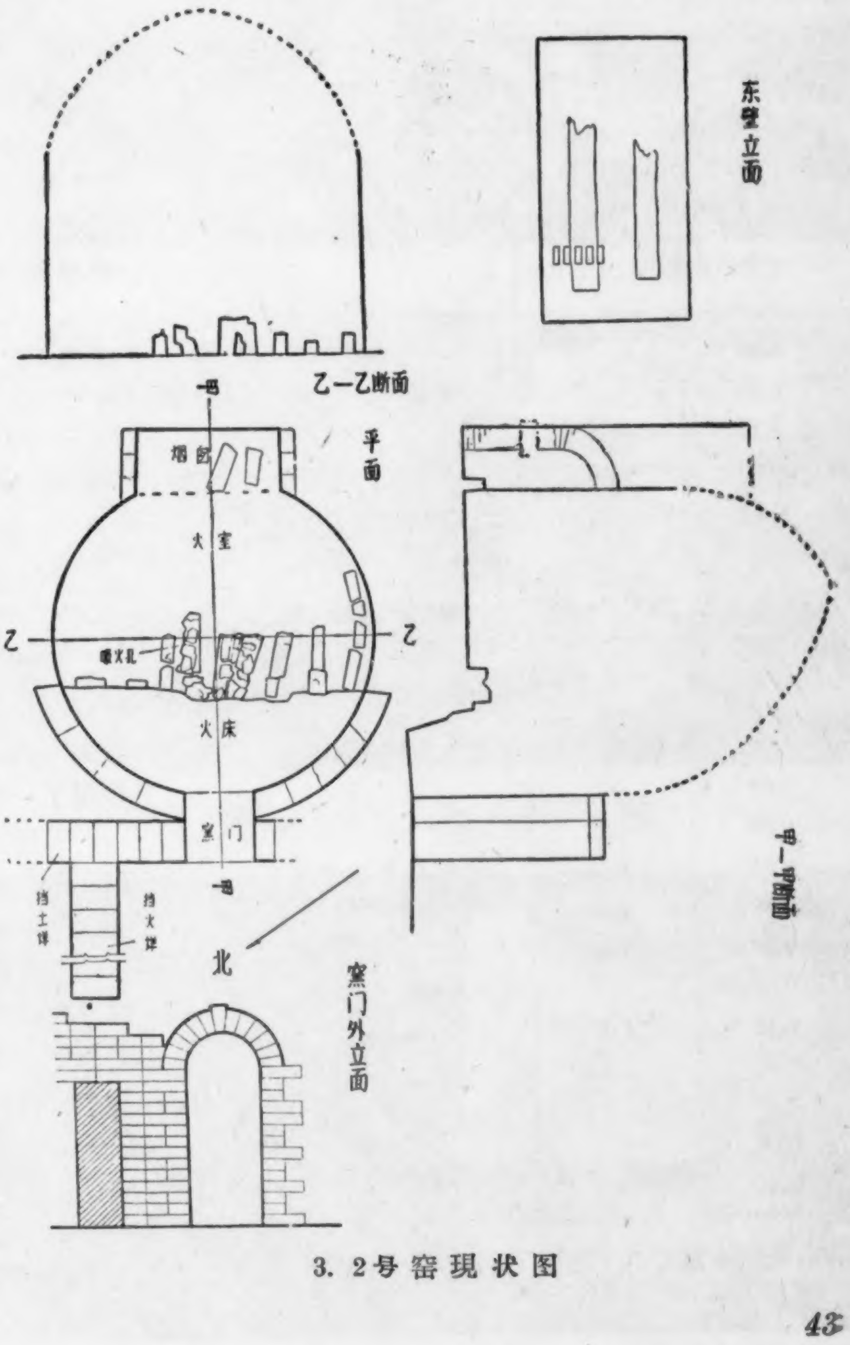
窑址一带的地面上虽散布着一些破磚碎瓦，但大量的遺物都还埋在地下。我們开了三条探沟和采集了一些遺物，其情况如下：

1号沟 在窑址最东边的山坡上，再往东就是明代能仁寺旧址。探沟南北长5、东西寬1.5米。从地面至深90厘米处，是夹有少量琉璃瓦碎片和六朝、明代碎磚的灰土堆积；90厘米以下，整齐地放置着一堆已經素燒还未上釉的琉璃瓦件。这一堆中有正吻1块，寬60、高52厘米，是全副正吻的四分之一（图9）；正吻的南边，立着八块筒瓦和三块带龙紋的勾头（瓦当），其中完整的有筒瓦五块，口寬17—19、长38—41厘米，相当清式的三样和四样瓦；正吻的北面，有一块殘缺的套兽；正吻的西边，有正脊两条。

2号沟 在眼香庙的西南海拔22—24米的地方，有一块面积約50米见方的平地，平地的北半部堆积着很多碎瓦片，探沟开在这块平地中部偏南的地方，东西长5、南北寬1.5米。在地面下15厘米为紅燒土堆积，挖到90厘米处有磚墙一道（图10），东西长410、南北寬60厘米，現只存下三层磚，厚26厘米，可能是窑門外的擋火墙。磚墙的东北有燒土块，磚墙南面和北面的堆土中带有很多碎瓦片，其中有一块綠釉番蓮花滴水殘件，瓦头部分还完整（图11）。挖到1.65米，因劳动力缺乏，暂告一段落。根据它西边的3号沟情况推测，下面可能还有3—4米厚的堆积。

3号沟 在2号沟所在的那块平地的西面，有一个南北长36、东西寬15、深約5米的大坑，坑底已到水面。探沟就开在这个大坑的中央，东西长5、南北寬3米。在水面下发現屋脊九条（图12），其中較完整的有正脊五条和垂脊一条（均不带扣脊瓦和群遯条），都是經过素燒还未上釉的殘次的半成品。前者較大的高48、长90、中寬25.5、下寬33.5厘米，較小的高39、长61.5、中寬22、下寬33厘米，后者垂直高50.5、斜边高54.5、长65、中寬24.5、下寬33厘米，中空，可穿脊桩。坑內还采集了一件白瓷的飞天殘部（图13）。根据瓷胎，判断系景德鎮出品，与这里燒的琉璃塔拱門上那块飞天形“摩睺罗迦”的琉璃构件一样，可能是陶器的母模。在大坑北端的坑口上，还采集到一块殘破的瓷磚。在整个窑址中仅发現这两块瓷器殘件，看来都不是这里的产品。

这里是整个窑址堆积較丰富的地方，去年冬季南京市文保会曾采集到一批大型的五彩琉璃磚（图




3. 2号窑現状图

14—18)。这次勘查时，在大坑东面的一大堆瓦片中，揀到了一批宝貴的材料，那就是曾經聞名世界、一百年前已經完全毁掉的明代大报恩寺琉璃塔的五彩琉璃构件，計有斗栱（图19、20），柱及柱礩，带有彩画的額枋（图21、22）、平板枋、檁子和椽子，拱門花磚，叠澀花磚，以及須弥座等等。有的上面还用千字文編号或注明层次和部位（图20）。这些破碎的构件，我們做了初步的整理和复原，現陈列在南京博物院的中国历史文物陈列室里（有关报恩寺塔的琉璃构件，将另文报道）。

在整个窑址范圍內，还采集了一批大小、花紋、釉色不同的琉璃瓦，由于完整的太少，长度不能全部量出。它們的尺寸見下表：

表一　板瓦和滴水尺寸　单位：明营造尺

| 口　寬 | 长 | 备　　注 |
|---|---|---|
| 1.17 | 1.30 | |
| 1.10 | | |
| 1.05 | | |
| 1.00 | | |
| 0.98 | | |
| 0.95 | | 此种尺寸，数量最多 |
| 0.93 | | |
| 0.90 | | |
| 0.88 | | |
| 0.80 | | |
| 0.75 | | |
| 0.70 | | |
| 0.65 | | |
| 0.50 | | |

表二　筒瓦和勾头尺寸　单位：明营造尺

| 口　寬 | 长 | 备　　注 |
|---|---|---|
| 0.70 | 1.17 | |
| 0.65 | | |
| 0.60 | 1.20 | |
| 0.57 | 1.15 | 此种尺寸，数量最多 |
| 0.55 | 1.10 | |
| 0.52 | 1.00 | |
| 0.50 | | |
| 0.48 | 1.00 | |
| 0.45 | 1.00 | |
| 0.40 | | |
| 0.38 | | |
| 0.35 | 0.87 | |

上面兩表所列尺寸，提供了研究明代宮殿瓦样的資

4

5

料。明代宮殿琉璃瓦样制从一样到十样，但由于資料不够全面，燒造时代早晚不同，尺度也可能有出入，因此还不能确定它們的样数。我們曾在几个不同的地点的瓦片堆中量了瓦片尺寸，其中板瓦以口寬0.95尺、筒瓦以口寬0.55—0.57尺的数量为最多，它們大約相当于清式四样瓦，用于一般宮殿的。瓦片的厚度一般是2—3厘米，小型的只有1.5—2厘米。勾头是圓形，滴水作垂尖状，花紋以龙（图27）为最多，其次是凤（图24），此外还有荷花和番蓮等。釉色以黃色最多，其次綠色、天藍、赭色和黑色的也不少。

另外还采集到套兽、垂兽（图25）、仙人和走兽等殘件，以及群澀条、平口条、擋沟、正吻劍靶（图27）等瓦件。

## 五　从遺物中看到的有关燒造技术

根据窑址这里出土的遺物，除了解当时一般的燒造技术外，还可以知道下面一些情况：

1. 有关原料加工方面　制坯的白泥，經过淘洗，泥土細膩，不含沙石，炼熟后使用。有的坯泥还在白泥中搀入顆粒度极小的石质原料，以减低白泥的塑性和增强坯体的堅固。清理时在遺址的西部发現了一件舂碓石质原料的石臼（图26）。

2. 有关制坯成形方面　窑厂制坯的作場未找到，制坯的主要生产工具未发現，根据遺物来推測，制做板瓦和筒瓦大概是用木模，至于勾头和滴水的花紋則用陶模压印的。花磚大概是用陶模翻制。有些大小一样、花紋相同的花磚，它們的細部不能完全重合，是翻好后再加以修飾过的。前述白瓷飞天殘件，可能是花磚的母模。有的小件瓦飾是雕塑成形或先翻成一个雛形，再用刀雕刻上花紋的。

3. 有关施釉方面　一般瓦片是用浸釉法，器形大或釉色多的瓦件則用刷釉法。值得注意的是在做

6.2号窑門內部、火坑及吸火孔殘迹

7.2号窑火坑及吸火孔殘迹

8.2号窑烟囱部分殘迹

9.1号沟內正吻及筒瓦出土情况

10.2号沟內发現的磚墙

11.2号沟內出土的番蓮花滴水

12.3号沟內出土的正脊和戗脊

13.白瓷飞天殘部

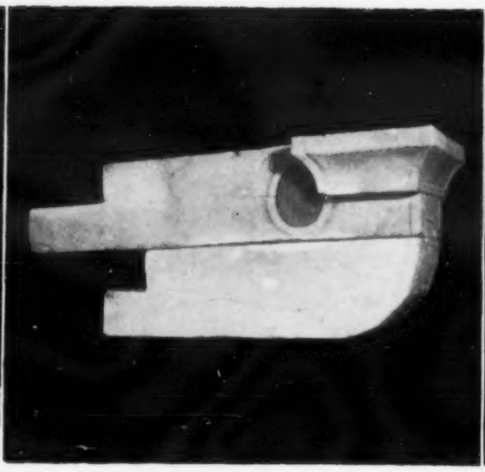
14.琉璃塔拱門构件——飞天形的“摩睺罗迦”

15.琉璃塔拱門构件——獅

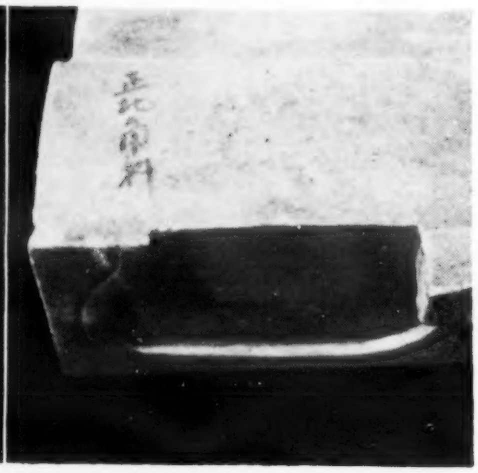
16.琉璃塔拱門构件——飞羊

17.琉璃塔拱門构件——象

18. 正吻(缺劍靶)

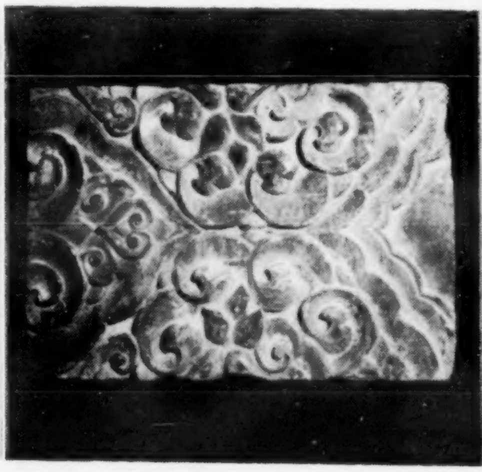


19. 琉璃斗栱构件——头翘

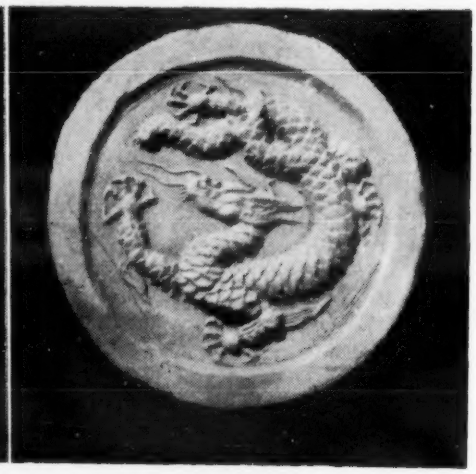



20. 琉璃斗拱构件——正北角科

21. 琉璃塔額枋构件——箍头



22. 琉璃塔額枋构件——藻头的一段



23. 龙紋勾头

24. 凤紋滴水

25. 垂兽(缺双角)

26. 舂碓釉药的石臼

27. 正吻上的劍靶

28. 陶　　垫

29. 写有"秋季小甲周梁四"的琉璃磚殘件

30. 写有"左字四号"的拱門构件侧面

坯时就照顾到将来的釉色。有很多带黃、綠和深紅三色釉的花磚，在坯上紅色部分預先刷上紅色或嵌以紅土块，素燒以后与黃色釉一道塗上，再經过釉燒就显出深紅的釉色，这样既省事，又使色澤均匀和鮮艳。有些飾件的眼珠也在坯上先点以黑色，素燒后再与黃色釉同上，或上透明釉，这样可以避免黑釉熔融后形成泪痕。

4. 有关装窑方面　装窑不用匣鉢，窑底先垫以糠渣，再用白泥做成餅状或条状的支垫，这样可使坯件平稳并防止有釉的坯件熔結。在2号窑里发現的一块白泥陶垫（图28），下面有谷壳和谷草的痕迹，上面嵌了三个紅陶片做支釘。有些燒熔結的廢品上，还粘着垫燒的泥条。在窑址沒有发現匣鉢的殘片。

5. 有关燒成方面　琉璃磚瓦的燒成要經过两次，第一次是素燒，素燒后上釉，再經过第二次燒成。燒窑所需人工和燃料，会典已有記載。南京的五尺圍芦柴，一束約有五、六十斤，两次燒成共用七十束多一点，大約共四千斤左右。此数字与天工开物所載"每柴五千斤，燒瓦百片"出入甚大，看来会典上的数字似較可靠。

窑址上的瓦片，虽然多是廢品，但它們都是經火燒透的，除极个別的素燒瓦件上带有烟痕外，老火或嫩火的現象很少見到，可以証明这种小型的倒焰式窑火力均匀。廢品中以素燒瓦片較多，經过釉燒的較少，大概由于素燒的瓦片一般火候还不高，易于碰碎的原故。

## 六　窑的兴廢

明以前南京是否燒造琉璃，未見記載。聚宝山琉璃窑的兴建，当在明代正式建立国以前。明实录太祖实录記載丙午（公元1366年，即洪武紀元前二年）八月拓建康城，将新宫的建筑基地包括在內⑧；同年十二月建庙社宫室⑨；到吳元年（1367年）八月圜丘、方丘和社稷坛建成，圜丘的坛面鋪琉璃磚，四周用琉璃闌干⑩，九月皇宮落成⑪。根据所載明代开国前的工程情况，琉璃窑在公元1366年丙午岁就得筹建，甚至还要早一点。圜丘的坛面和闌干都用琉璃，加上皇宮建筑群的琉璃瓦屋頂，在短短的八、九个月內建厂、設計瓦样、試制和燒成，能否完成这样巨大的任务，是值得怀疑的。是否在此以前，朱元璋表面上还奉宋（韓林儿）朔，因而"实录"不便实录？

洪武建元以后，在南京的营造还是很多的：洪武元年建大本堂，三年建斋宫和奉先殿，八年改建太庙和大內宫殿，十年改建大祀殿和社稷坛，十四年营建孝陵。这时是琉璃窑的鼎盛时期。

永乐——宣德时，有一桩最大的琉璃工程，就是燒造大报恩寺九层琉璃塔的建筑材料。这是琉璃窑燒造的技术达到最高的阶段。

朱棣迁都以后，南京皇宮、社庙、陵寢的維修工程，直到明亡虽未中輟，但琉璃窑的盛况，已随之北去。在燒造琉璃塔构件时，只剩下眼香庙附近的几座窑了，在芙蓉山山坡上的那些殘窑附近，就不曾发現塔磚的廢品和殘片。

明亡，琉璃窑整个廢棄，这在清代修的江宁府志上曾提到⑫。

## 七　窑厂的組織

根据文献和遺物来推测，窑厂可能在吳元年屬将作司，洪武元年改归工部中的虞部（后改称虞衡清吏司），永乐后又划归工部的营繕清吏司，为該司所屬五大厂——神木厂、大木厂、黑窑厂、琉璃厂、台基厂——之一⑬，北迁以后当屬南京工部。

关于管理窑厂官員的职称，宋有窑务监官，元有窑場提領大使、副使，清名琉璃窑总督⑭，独明史职官志中无記載。

在采集的报恩寺塔磚中，曾发現有这样的三块带字磚：（1）一块紅泥制的方磚上用图章盖着"惟青場作头唐春一小甲吳盈"（图4）；（2）也是用图章盖在磚上的，惜已殘缺，仅剩下"口口太平場作头赵阿寿、小甲張黑儿"几个字（图5）；（3）是一块殘破的方柱的側面写着"秋季小甲周聚四"（图29）。从这些資料可以知道，在窑官"作头"之下，还有"小甲"这一級监工的小头目。

工匠人数，据会典卷一八九所載，琉璃匠有一千七百一十四名，是輪班匠。明初工匠赴京服劳役，一般是三年輪班一次，每班三个月。而琉璃厂任务較繁，一年就要輪班一次。"正班虽止三月，然路程窵远者，往还动經三四余月，則是每应一班，須六七月方得宁家，…一年一班者，奔走道路，盘費罄竭。"⑯匠戶們不堪这种封建制的徭役剝削，紛紛逃亡。輪班匠之外，应当还有大批的夫役，其名額未見規定。

上述的带字磚上出現"惟青場"和"太平場"的名称，另外还有两块琉璃塔拱門磚上写着

31

“左上字二号和熙（？）厂左”（“和熙”两字模糊不清）和“左乙号左作口口厂窑”的字样，可能在琉璃窑厂下面还分好些場（或厂）。

很多的琉璃塔拱門磚的側面写着：“左作一层”，“二层左作六号”（图31左），“左字四号”（图30），以及“己字二右”，“七层右”（图31右）。写“左”字的和写“右”字不一定是就左边的或右边的，尤其那块写着“七层右”的拱門构件，却是当中压頂的一块，更无左右之分。这些带左字或右字的产品，出土时是混在一起堆放的，是否在上述的那个和熙（？）厂的下面还分左右两个“作”，作的监工头目，大的就是“作头”？

由于时間短促，发掘的范圍很小，工作也还不够細致，并且涉猎的文献材料又很少，所做以上的推测，不一定正确，还有待今后进一步研究补充。

### 八　琉璃窑的发現和发掘的意义

明代聚宝山琉璃窑的发現和发掘告訴我們：

1. 窑的构造是簡单的，小型的，工程上需要多，就多开几个窑，較为灵活，在明初开国前后的短时期內，它能滿足首都龐大的坛庙宮殿工程对琉璃瓦件的需要。而且就地燒造，既便于管理，又节省运力。

2. 窑的燃燒方式，已采用倒焰式的。在窑門內燃燒的火焰从窑壁向上噴升到窑頂后，由于吸火孔和烟囱的作用，使火焰的尖端在窑內进行折流下降到坯件上，由坯件的空隙进入吸火孔和烟囱排出窑外。这样火力均匀，很少見到嫩火或老火的廢品。但这种間歇窑，对热的利用率較低，从烟囱排出的余热也沒有加以利用。

3. 装窑不用匣鉢，不仅节省大批制造匣鉢的原料和劳力，操作上也减少一道装匣的手續，而且使窑室空間的利用率大大提高。

4. 已毁掉的南京明代故宮，以前只有凭吊那些留下来搬不动的柱础石，現在从琉璃窑挖出的廢品中可以知道屋頂瓦飾的式样。尤其带有劍靶的正吻和垂脊前端的垂兽，据說它們的式样还是由这里首創的，以后为北京宮殿所沿用。

5. 已經毁掉、曾經被誉为中古时期世界七大奇观之一的南京大报恩寺琉璃塔，过去我們只能从游記里去欣賞，現在塔的某些細部装飾已經从窑址的地下发掘出来。从这些精美、复杂的預制构件，可知当时窑工們的智慧創造达到惊人的地步。

聚宝山琉璃窑的发掘工作还仅是开始，我們所知道的情况很不全面，有待今后继續发掘，加以充实，現在先将这局部的材料发表出来，供大家研究。

——張正祥执笔

⑧　明实录，卷16，頁30，1940年江苏国学图书館傳鈔本。
⑨　同上，卷17，頁3。
⑩　同上，卷19，頁9。
⑪　同上，卷20，頁12。
⑫　同③。
⑬　同①卷190，物料。
⑭　历代职官表，卷14，工部表，清乾隆永瑢等纂。
⑮　同⑧。卷153，頁7。

## 青海省人委关于青海博物館征集文物和資料的通知

青海省博物館在党的重視和領导下，工作有了一定的成績。青海省人委为了进一步加强博物館文物和資料的征集工作，1959年11月13日向省內各地发布了关于青海博物館征集文物和陈列資料的通知。通知对于征集范圍、征集方法、征集經費等都給予了指示。

通知指出：凡省內工农业产品的样品，历史上物质文化和精神文化的遺存，以及現代各政治运动資料，都应作为征集对象。特别是建国十年来我省有历史意义的資料和实物，应在庆祝建国十周年展覽会的基础上继續进行征集，使其逐步充实和完善。关于博物館所需陈列品，如系各項重大政治运动的資料，由博物館与有关領导部門联系和征集；如系生产建設的資料，由博物館与各有关单位联系和征集。各单位在不違反国家保密規定的原則下，应当負責供給。今后省內各种展覽会的有保存价值的展品，应主动送給省博物館保存。凡被征集的資料，如屬国家經管范圍的輕重工业产品或团体制作的模型的經費，由各单位排入成本內报銷；农、林、粮食、商业、交通、邮电、文教卫生等方面制作的經費，由各有关部門在事业費內开支；凡向个人和集体征集的实物資料，除自願捐贈者外，均由省博物館付給一定代价，其中的珍貴文物，应报請省文化主管部門酌情发給奖金或奖状。　（王攀峰）

# 长沙赤峰山3、4号墓

周世荣

长沙赤峰山位于长沙市南郊五公里金盆区，是南朝墓的群葬区，这里所介紹的两座墓葬，时代相当于南朝末期与隋唐之际，过去我省对于这个时期的墓葬发掘很少，这次赤峰山3号墓不仅墓室与随葬品完好无缺，而且遺物数量很多，可以算作湖南地区南朝末期与隋唐之际的一个代表性的墓葬。

## 一. 墓室結构

3号墓是一个长条形单室磚券墓，方向西偏北20度，墓室通长3.3、寬1.6米，墙用单磚纵横相間鋪砌，作三横一竪排列，磚墙的两側壁上砌有壁龕各两个，壁龕距墓底高84厘米，龕內无物，墓室后端底部有长方形棺台一方，长2.37、寬0.70米，棺台高出墓底6厘米，底磚作斜綫平鋪，棺台纵錯列平鋪，随葬品六十六件全部置于死者头部。

4号墓稍殘，方向北偏西20度，墓室作凸字形，通长3.29、寬1.62米，墓室分羨道和主室两部分，羨道窄长，主室近方形，底磚作人字形鋪砌，主室后端砌有棺台，棺台磚横列平鋪，随葬品置于羨道口及主室前端，因被扰乱，略有殘缺，但絕大部分可以复原。(图1)

## 二. 出土器物

3号墓出土：

1. 牵駝陶俑 已殘，深目高鼻，滿腮髭鬚，头束軟巾，身着长衣，束带，右臂外袒，足着长靴。(图5)

2. 胡俑 素面灰胎，高12厘米，身着圓領短衣，窄袖高捲，作牵駝状。(图6)

3. 人首兽身陶俑 通高11厘米，头似小儿，四足直立，长尾下垂，肩有翼，头微昂，作凝望状。(图8)

4. 虎子 器身敷开片青釉，大部分已剝落。(图16)

5. 小瓷壶 通高6厘米，盘口，束頸，腹扁圓，器壁敷开片青釉，底部露胎，釉大半剝落。(图17)

6. 小瓷瓶 通高14厘米，胎色灰白，口作喇叭形，腹部渾圓，腰及肩部划有弦紋，器壁敷开片青色薄釉，但大部已剝落。(图18)

7. 四系瓷壶 通高37厘米，盘口，直頸，肩有四系，胎色灰白，腹部以上敷青色釉，腹部以下露胎。(图20)

8. 带盖瓷盒 通高7厘米，扁腹平底，口微斂，唇緣外侈，盖微隆起，頂部有花苞形捉手，外壁敷开片青釉，近底部露胎；另一件腹扁圓微鼓，底附假圈足，口微斂。(图23)

9. 小瓷碗 通高5厘米，腹扁圓，下有假圈足，口微斂，口沿有釉，周身露灰白色粗胎。(图25)

10. 瓷硯 通高3厘米，硯身扁圓，底部有珠形圓足八个，外壁敷开片醬青色釉。(图22)

11. 瓷儿 通高7.5厘米。(图26)

12. 灶 长17、寬9厘米，胎色灰白，外壁敷开片青釉，近底处露胎，灶底空敞，胎頗厚，灶面有釜孔两个，灶面两端凸起，前面設有灶門，后面鉆有煙孔，灶上有折唇深腹平底鍋一口，束腰扁腹圜底釜两个。此外还有青釉瓷勺一个。(图24)

4号墓出土：

1. 持杖老人陶俑 通高37.5厘米，素胎无釉，

1. 4号墓室出土情况

胎色淺褐。一件头戴高冠，腰束带，长褲束于腿間，素袜芒履，两手交于胸前，握一杖，袖口下垂及膝，口微張，連腮鬚。（图2）另一件髫齿張目，持短杖，服装与上同。（图3）

2. 背物俑　通高14.5厘米，素胎淺褐色，头戴高冠，身着长袖短衣，腰束带，长褲，足穿尖头靴，肩部背一包裹，左手已殘，头微仰。（图4）

3. 牵馬陶俑　一件殘高11厘米，素面灰胎，头已失，身着圓領長衣，腰束带。另一件通高22厘米，素胎无釉，头带毡帽，身着圓領長袍，脚穿尖头靴，深目高鼻，腮边多鬚。（图7）

4. 人首鳥身俑　素胎灰陶，通高13厘米。（图9）

5. 陶馬　通高17.3厘米，素胎灰白色，备有馬鞍，姿态頗雄健，腿部刻“大吉”二字。（图10）

6. 陶駱駝两件　一件通高23厘米，素胎灰陶，背上負一囊袋；另一件作回顾状，背負一袋，袋上盖方毡一方。（图11、27）

7. 青瓷灯台二件　一件通高10厘米，青釉露胎，灯柱作空心六边形，柱心上側附有空环，下側附有灯盏，柱底承以大盘形底座。（图12）另一件通高10.2厘米，灯柱滿划四弦紋，柱頂碗形，柱中部附有荷叶形托子，底部承以托盘，器身开片青釉，底部露胎。（图13）

8. 三足瓷炉　通高6.4厘米，炉口微侈，唇沿外折，平底，兽足，炉下附有托盘，器身外壁敷开片青釉，口部及盘底露胎。（图14）

9. 瓷水盂（？）通高4.5厘米，筒形直頸，腹扁圓，肩部附有五顆乳状飾物，外壁敷开片青釉，唇底部露胎。（图15）

10. 高足瓷盘　通高4.8厘米，胎色灰白，深盘，直領，座底作喇叭形，青釉开片露胎，釉易剝落。另一件淺盘，通高4厘米，胎质及釉水与第一件同。（图21）

11. 圜底瓷鉢　高2.5厘米，胎色灰白，淺腹敞口，鉢心有弦紋五圈，青釉开片，底部露胎。

12. 瓷盉形器　通高11厘米，胎色灰白，釉酱黄，腹扁圓，短嘴作八角形，鋬短而扁，断面作八角形，圜底，附兽足三个，口內弇，盖扁圓。（图19）

13. 陶車　已殘，胎色灰白无釉，車身周圍有橫木栏杆，車盖作复瓦形，盖面飾方格紋，似竹子編織物。車輪直徑14厘米，幅十六根，車轅已殘。

从这两座墓室的結构来看，墓壁多小龕，磚墙的排列砌法为三横一竪。这种砌法在湖南地区南朝墓中很盛行，但南朝墓的两个側壁平面多作弧形。但这两座墓的墓壁已接近直綫，直綫形墓壁盛于唐代，因此从墓室結构的特点看来已接近隋唐。

該墓出土的随葬品除个别的是酱色釉外，其他生活用具如杯、盘、壶、盒之类都属于开片的青瓷系統。这种青瓷是六朝时期瓷器最大特征之一。青瓷的近底处都是露胎的，这也是六朝时期青瓷的特征。另外我們从器形来看，多足炉、盘口多紐青瓷壶、高足瓷盘和瓷灶、虎子等等。都是南朝墓所常見的，到隋唐时代不是形制变了就是不复出現，这說明两座墓的时代带有較多的南朝时代的風格。

根据墓室結构及文物本身的特征来看，其时代应相当于南朝末期至隋唐之际。

---

（下接56頁）

灰陶鼎（图6之7）、灰陶盘。16号墓出土有金指环、銅飾等（图6之13）。

第三类子母磚頂拱形双室墓，一座。保存較完整，編为18号墓。（見本刊去年10期）

第四类磚壙墓，三座。以9号墓为代表（图2、5），距地表深0.20米，方向南偏东5度。其結构是用一层側立磚圍成长1.72、寬0.34—0.40米的墓室，頂用磚平鋪两层，上面再横盖一层。室內有一男性成年人的骨架，仰身直肢，沒有任何随葬品。与此墓結构相同的6号墓，死者为俯身葬，随葬品有灰陶盂和陶紡輪各一件。12号墓內，死者为仰身直肢葬，随葬五銖錢二十二枚。这类墓很可能是当时穷苦劳动人民的墓葬。

甕罐葬墓两座，以19号为代表（图6之14），是在一个卷唇大口，圓腹平底的灰陶甕上，复盖一个折唇淺腹、平底灰陶盆，作为葬具。內盛小孩骨骼和蛋壳。这种墓葬一般距地表也較淺。

土坑墓一座。我們在农場东部試掘新石器时代遺址时，在三号探沟內距地表深0.30米处，发現一件灰陶盂（图6之9）。盂內并有小灰陶碗一件随后在南壁下深0.70米的同层淤积黄土內，发現一头西足东的人骨架，仰身直肢，因遭雨水冲刷，沒有找出明显的坑壁。

根据上述墓葬的結构形式、葬式和随葬品，我們初步认为，这批墓葬的时代上限不会早过汉中叶。磚券拱形单室墓，比复斗頂多室墓可能早些，特别是1号、5号、15号、18号、24号諸墓要較晚。但总的看来都是屬于东汉时期的。

清理者：党国栋、宁篤学、陈賢儒、張鲁章、倪思賢。

执笔者：倪思賢。

2.持杖陶俑

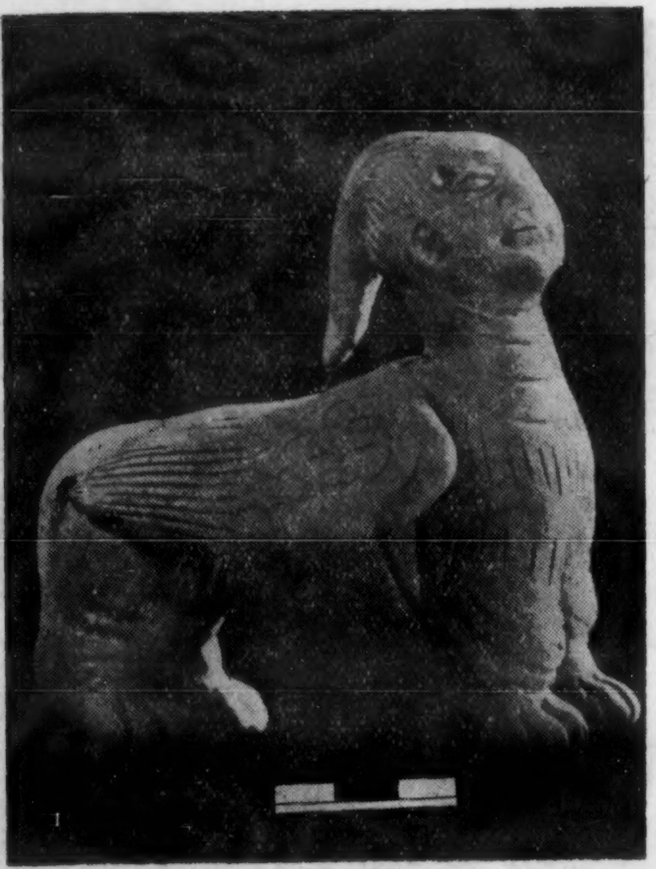
3.持杖陶俑

4.揹 物 俑

5.牵駝陶俑

6.胡　　俑

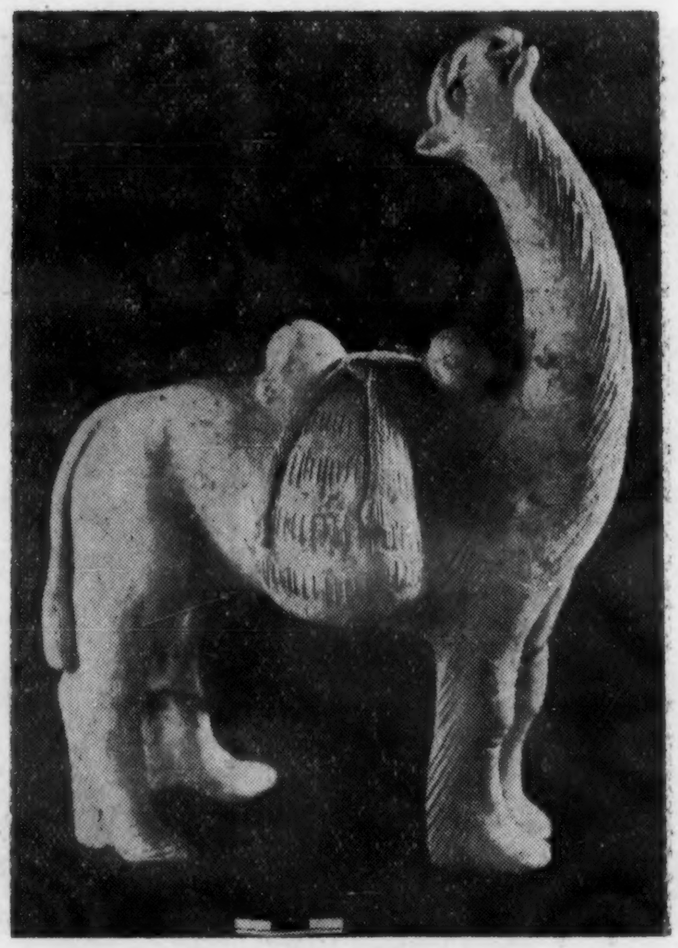
7.牵馬陶俑



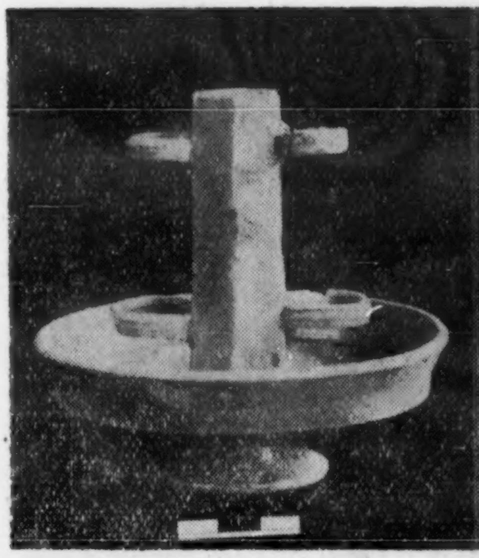
8. 人首兽身陶俑

9. 人首鳥身陶俑

10. 陶　　馬



11. 陶 駱 駝



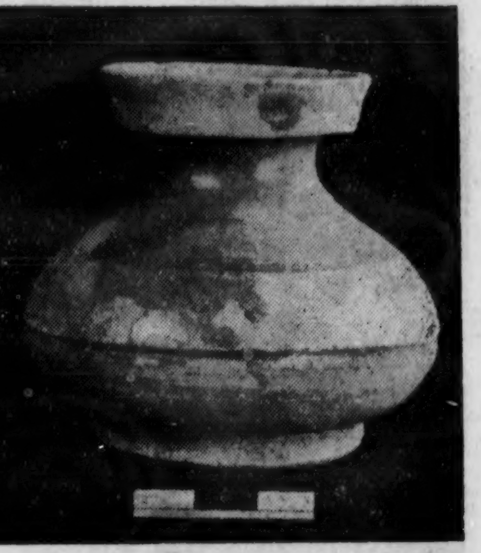
12. 青瓷灯台

13. 青瓷灯台

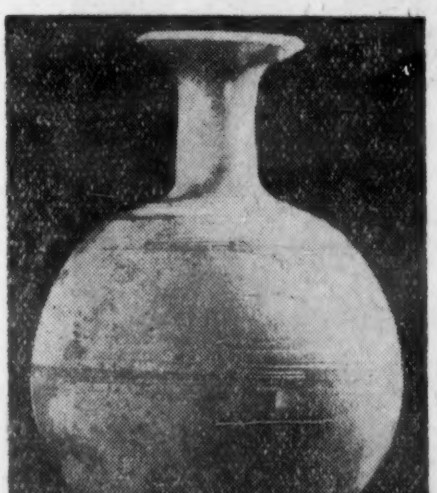
14. 三尼瓷炉

15. 瓷水盂(?)

16. 虎　子



17. 小 瓷 壺

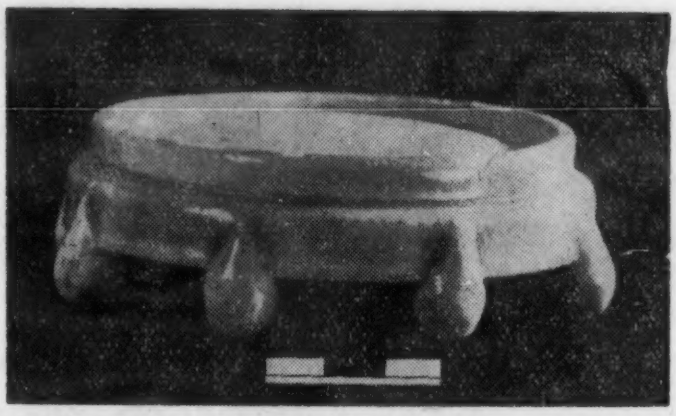


18. 小 瓷 瓶

19. 瓷盉形器

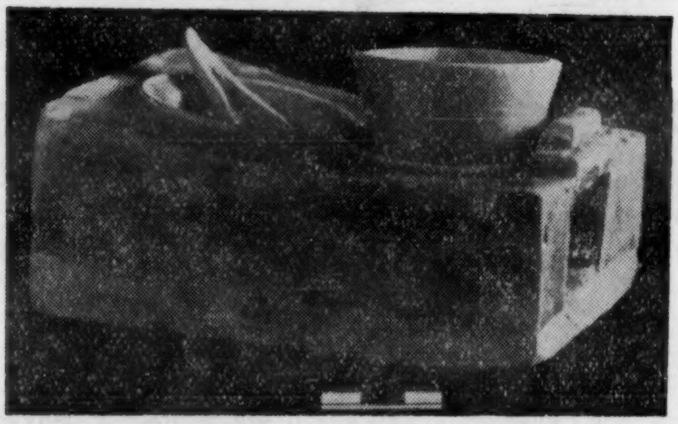
20. 四系瓷壺

21.瓷　盘

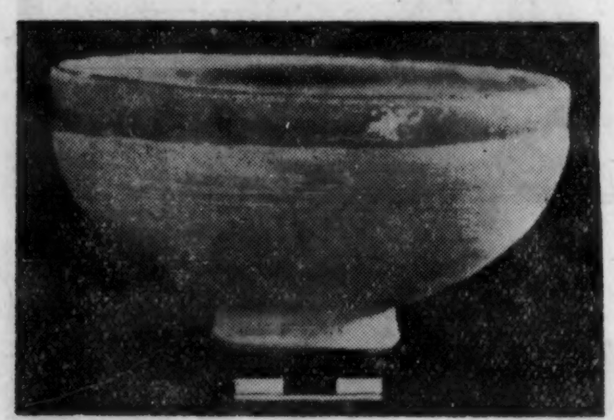


22.瓷　砚

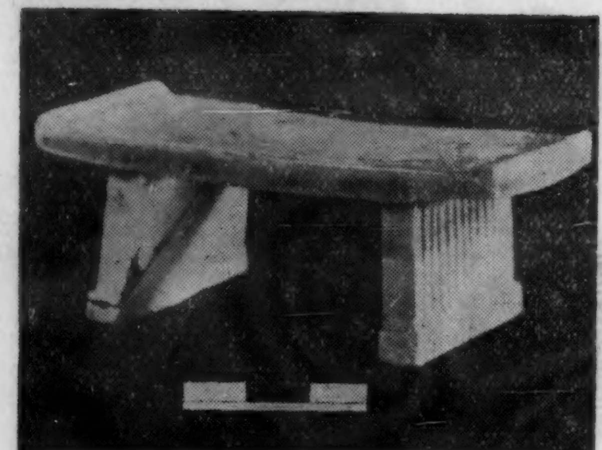
23.带盖瓷盒



24.灶



25.小瓷碗



26.瓷　几

27.陶骆驼

# 甘肃酒泉县下河清汉墓清理简报

甘肃省文物管理委員会

1956年4月14日—6月22日，我会兰新鉄路工程地区文物清理組，配合酒泉县下河清地方国营农場开荒平地工作，清理了二十四座汉墓。

下河清位于酒泉县城东四十公里，直轄于該县清水乡，是一片荒蕪未經耕种的地区，原地面上为細沙和卵石所掩，因此有"戈壁滩"之称。甘新公路从中横貫而过，把农場分为南北两半。經过調查的文物分布地区，主要在公路以北。如以农場部为准，可划成如下区域：北部靠肃南裕固自治区有一处細石器文化与甘肃仰韶文化（主要是馬厂文化的遺物）共存的遺址，东部有同样的一处遺址及汉代文化遺址，在此遺址周圍暴露有同时代的磚窑群两处，約廿个窑址。墓葬群集中的地方，也有两处，約五十多座。磚窑和墓葬往往掺杂在一起，說明相互的关系。西部也有不少窑址和墓葬，但沒有东部那样集中。另外在农場极东部有廿一个板筑土堆，一般高出地面約5—8米，直徑約5—15米，这次在一个土堆下发現了一座子母磚券頂双室墓。与此相同的土堆，在公路南也有十二个，应都是古代巨冢。

在清理的廿四座汉墓中，除2号墓在西部外，其余均分布在农場东部两个較集中的地区。（图1）

計有磚室墓廿一座；甕罐葬两座；土坑墓一座。磚室墓又可分为四类：

第一类磚券拱形单室墓，十座。以8号墓为代表。（图3）此墓全长7.30、寬1.86、高2.20米。分两段券成两道門洞，墓室壁用单层磚砌成人字形，近頂部用滿順砌法。头道墓門高1.03、寬1、进深0.84米，双重券。二道門洞也系双重券，但高于头道門洞0.22米，进深0.68米，棺床高0.16米，夫妇合葬，男右女左，仰身直肢葬。随葬品灰陶仓、

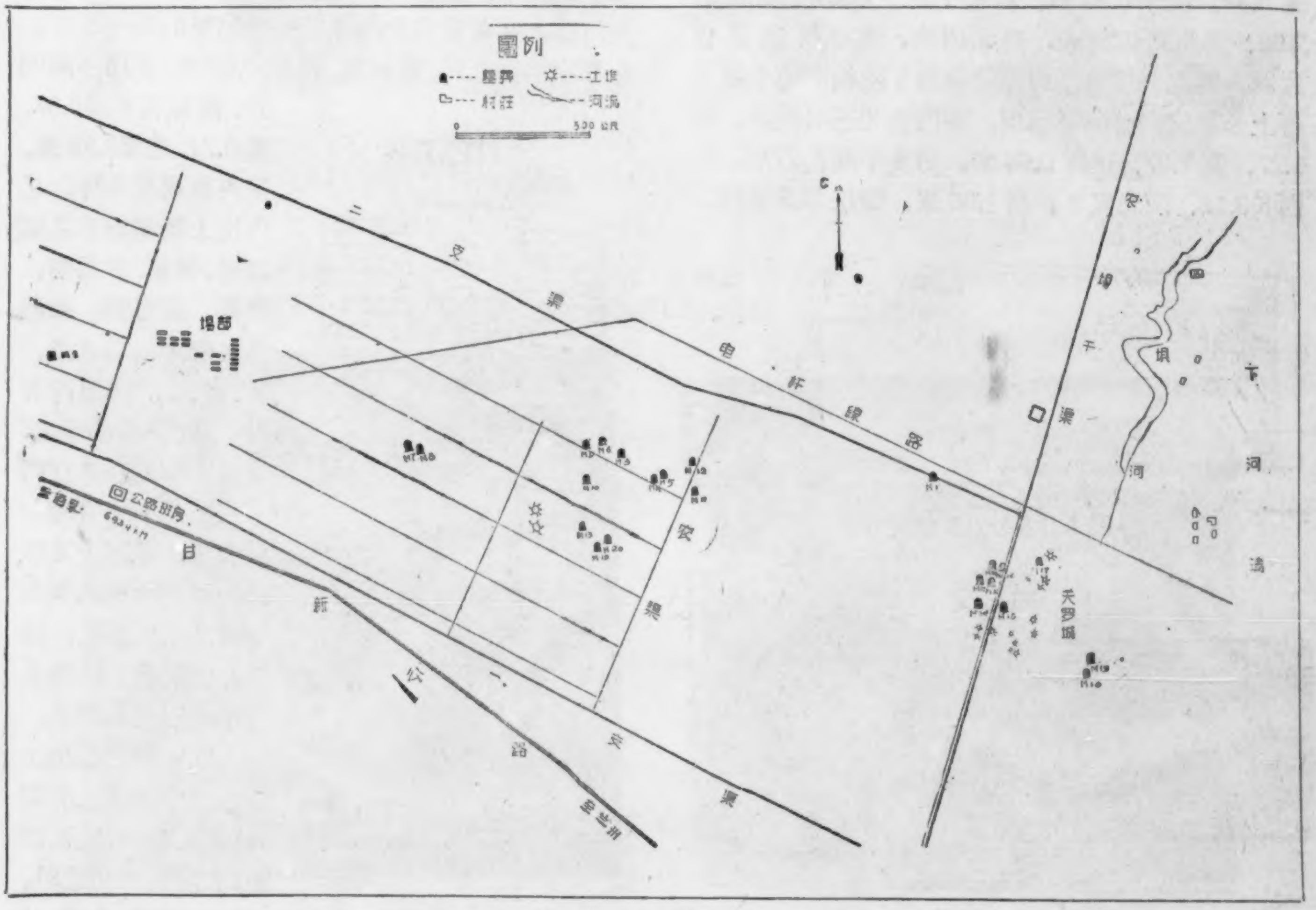



图1. 墓葬分布平面图

灰陶壶、灰陶罐，置于室內进門旁东壁下，灰陶甑、勺、彩繪陶狗、彩繪陶鸡、彩繪陶井（图6之1）、灰陶灯、罐等，置于进門旁西壁下。在两付人架的头頂，有长方形灰陶盒两件（图7），女骨头部周圍，有琉璃耳璫七件，男骨右臂尺、撓骨处，有紅藍珠子十九枚。8号墓方向为北偏东13度，墓頂前部稍有傾塌，但墓內人骨架及器物尙較完整，而且絕大部份保存着原来的位置。

其他单室拱形墓，在墓壁砌法上除滿順砌外，也有用丁陡砌的，但一般均为一道墓門，很少有棺床，单身葬或合葬。出土物如2号墓有灰陶仓、灰陶盒（图6之2、3）、灰陶碗、灰陶盘、灰陶碟。7号墓有規矩鏡，灰陶壶、灰陶奩(图6之6)、灰陶仓（图6之5）、灰陶灶。10号墓有灰陶盒(图6之4)。

第二类前、中室复斗形，后室拱形多室墓，共七座。以1号墓为代表（見本刊去年10期)。此外如24号墓，前室为复斗形，后室拱形（图4），方向为北偏西73度，墓长6.60米，分門洞、前室、腰門和后室四部份。墓門三层拱券，上有“檐墙”設施，檐墙高1.10、寬2.05、厚0.17米，雕有斗栱，坐斗处浮雕馬头，形式和1号墓略同(图8)。墓門高1.29、寬0.98、进深0.80米。前室平面近方形，东西长2.02、南北寬2.23米，高2.48米，墓壁砌法是在底部先側立一层磚，再砌陡磚与丁陡相間磚十层，再上全用滿順磚砌至墓頂。腰門也为三层拱券，高1.27、寬1.07、进深0.66米。后室平面长方形，东西长3.12、南北寬2、高1.96米，砌法与前室同。

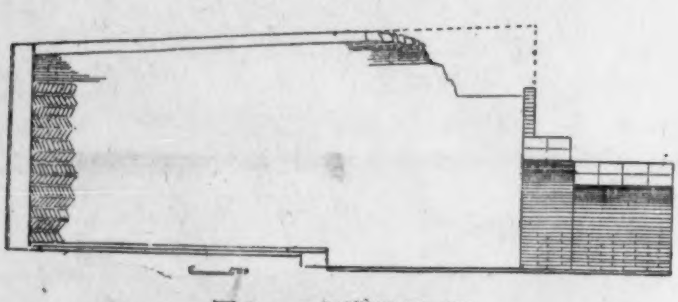


图3. 8号墓纵剖面图

图4. 24号墓剖面图

图2. 9号墓清理出土后結构全景

前室北壁下置灰陶井、甕、罐、銅灯等（图6之12）。南壁下置灰陶仓、罐各一件。后室有骨架两付，男左女右。在女骨旁西南角壁下，置灰陶盘、碟、釜、甑、罐、盒等，多已殘破。在清理前室淤土时，于距墓頂1.30米处发現殘木車模型一个，推測原来可能放在前室內。

17号墓也是一座大型多室墓，該墓方向为南偏东73度，全长10.88米。前、中、后三室墓頂已全部倒塌，从殘留的情况来看，前、中两室为复斗形，后室为拱形。三室內都有被扰乱了的人骨，陶器多被打碎，在前室南北两壁，有較完整的两个耳室。北耳室口高0.85、寬0.71、进深0.60米，室內多陶明器。南耳室口高0.87、寬0.71、进深0.39米。室內有銅花一件。墓內出土物銅器有乳頂紋鏡、銅花、車馬飾、弩机、盖弓帽。陶器有灰陶罐、鼎、盘、鉢、仓、缸。此外并有滑石熊、滑石蟬等。該墓墓門結构，是在門洞三层发券上再砌一层陡磚，陡磚上又以磚的側边雕成八角形平鋪四层成檐状，显得非常别致。雕磚上再平鋪三层到門頂。

除上述諸墓出土物外，5号墓出土有銅刀(图6之10)、連孤紋鏡、灰陶壶(图6之8)、

图5. 9号墓平面图

（下接50頁）

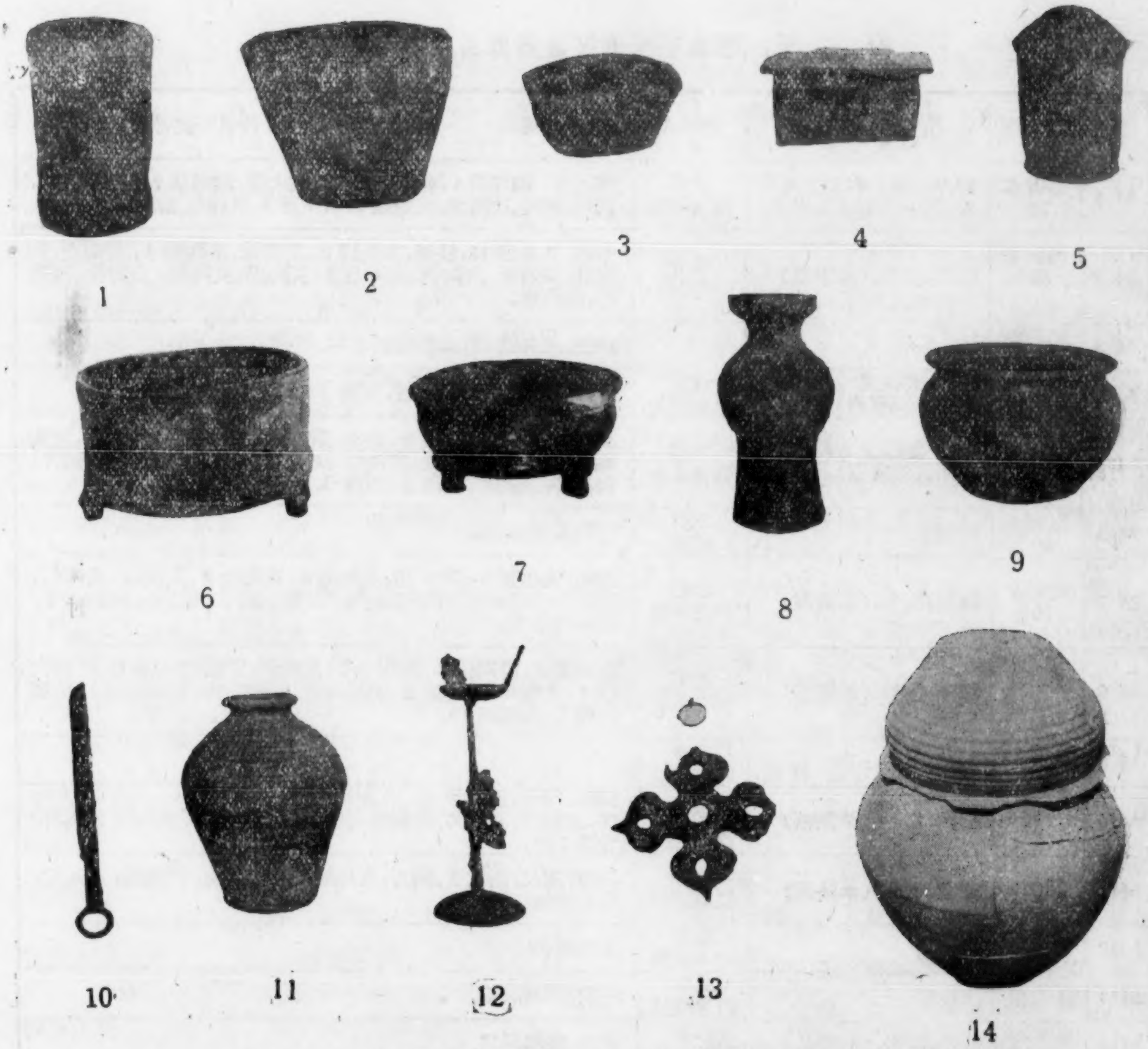



图6. 1.彩繪陶井 2.陶仓 3.陶盒 4.陶盒 5.陶仓 6.陶奩 7.陶鼎棺 8.陶壶 9.陶盂 10.銅刀 11.陶罐 12.銅灯 13.金指环(上)、銅飾(下) 14.甕棺

图7. 8号墓人骨架，头頂放置灰陶盒

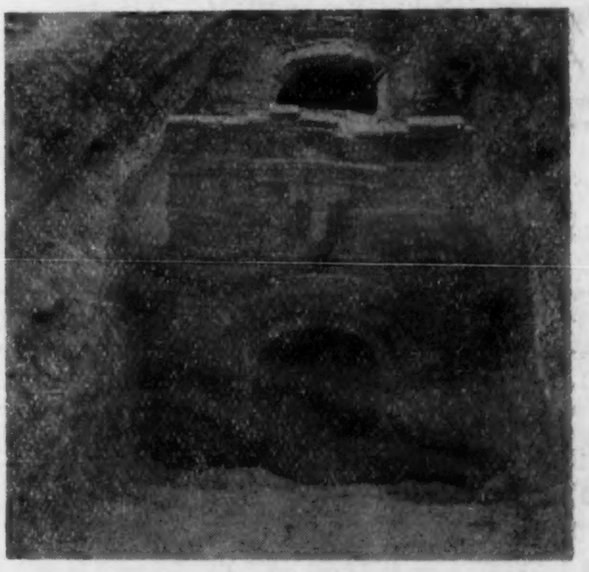


图8. 24号墓門簷墻正視

## 附：酒泉下河清汉墓随葬品統計表

| 墓号 | 方向 | 結构形式 | 葬式 | 随葬品（1件者不注件数） |
|---|---|---|---|---|
| M 1 | 南偏东 72° | 磚砌，前、中二室复斗形，后室拱形。(三室墓) | 合葬 仰身直肢 | 銅匕首，銅灯碗 4，銅瓶，銅环 2，銅火盆，銅弩机 2，五銖錢 176，銅花，銅叶，灰陶灶，灰陶罐 5，石灰猪 2，料珠 3，粉块，粮食 1 包。 |
| M 2 | 南偏东 85° | 磚砌，拱形。(单室墓) | 单身 (不明) | 銅鏡，五銖錢 15，鉄斧，灰陶鍾 3，灰陶瓮，灰陶罐 4，灰陶仓，灰陶灶，灰陶甑，灰陶碗，灰陶盘 2，灰陶碟，灰陶鉢，灰陶盒，灰陶井，陶耳璫。 |
| M 3 | 北偏西 13° | 〃 〃 | 〃 | 銅鏡，五銖錢 42，动物骨骼 1 付。 |
| M 4 | 南偏东 43° | 磚砌，前室复斗形，后室拱形。(双室墓) | 合葬 (不明) | 五銖錢 13，銅飾，灰陶罐，灰陶仓 2。 |
| M 5 | 南偏东 12° | 磚砌，前室复斗形，后室拱形。(双室墓) | 合葬 仰身直肢 | 銅刀，銅戒指 4，銅釵 2，銅飾，銅鏡，五銖錢 80，灰陶鍾 3，灰陶罐 7，灰陶仓，灰陶灶，灰陶甑，灰陶碗，灰陶盘，灰陶案，灰陶井，陶耳杯，灰陶鼎，灰陶桶，灰陶勺。 |
| M 6 | 南偏东 30° | 磚壙墓 | 单身 俯身 | 灰陶盂，陶紡輪。 |
| M 7 | 北偏东 10° | 磚砌，拱形。(单室墓) | 合葬 仰身直肢 | 銅鏡，五銖錢 6，鉛条 10，灰陶罐 3，灰陶仓 3，灰陶灶，灰陶甑，灰陶碗，灰陶井，灰陶勺，灰陶桶，灰陶奩，灰陶壶 3，灰陶盒 3，琉璃珥璫 5。 |
| M 8 | 北偏东 13° | 磚砌，拱形。(单室墓) | 合葬 仰身直肢 | 五銖錢 9，灰陶罐 4，灰陶仓 3，灰陶甑，灰陶勺，灰陶盒 2，灰陶鍋 2，灰陶灯，灰陶壶 2，彩繪陶井，彩繪陶狗，彩繪陶鴿 2，琉璃珥璫 7，琉璃珠 19。 |
| M 9 | 南偏东 5° | 磚壙墓 | 单身 仰身直肢 | |
| M10 | 北偏西 70° | 磚砌，拱形。(单室墓) | 单身 仰身直肢 | 銅鏡，銅飾，五銖錢 45，灰陶鍾，灰陶仓3，灰陶灶，灰陶盘，灰陶碟，灰陶井，灰陶勺，灰陶奩，灰陶壶，灰陶盒 3，灰陶鍋 2，动物骨骼 1 付。 |
| M11 | 北偏东 30° | 磚砌，拱形。(单室墓) | 合葬 仰身直肢 | 銅鏡，銅尺，銅飾 2，銅刀，五銖錢 75，灰陶罐，灰陶甑，灰陶盂，松香飾物。 |
| M12 | 南偏西 25° | 磚壙墓 | 单身 仰身直肢 | 五銖錢 22。 |
| M13 | 正东西 | 土坑墓 | 单身 仰身直肢 | 灰陶盂，灰陶碗。 |
| M14 | 北偏西 69° | 磚砌，拱形。(单室墓) | 合葬 仰身直肢 | 貨泉，琉璃珥璫。 |
| M15 | 北偏西 65° | 磚砌，前中两室复斗形，后室拱形。(三室墓) | 合葬 不明 | 銅豆，銅器，五銖錢 4，灰陶罐。 |
| M16 | 北偏西 55° | 磚砌，前中两室复斗形，后室拱形。(三室墓) | 不明 | 金戒环，銅戒指，銅花叶 5，灰陶罐。 |
| M17 | 南偏东 73° | 磚砌，前中二室复斗形，前室左右二耳室，后室拱形。(多室墓) | 合葬 不明 | 銅鏡，銅飾 9，銅花叶，銅車馬，銅弩机 3，銅盖弓帽 40，五銖錢 10，鉄棺釘 2，灰陶鍾 3，灰陶罐 11，灰陶仓，灰陶盘，灰陶碟，灰陶鉢，灰陶鼎，灰陶缸，灰陶片 52，滑石猪 2，滑石蟬(琀)。 |
| M18 | 北偏西 65° | 磚砌，子母磚頂拱形。(双室墓) | 合葬 仰身直肢 | 銅独角兽，銅井，銅桶，銅滑輪，銅仓，銅博山炉盖，銅筷 2，銅耳杯，銅勺，銅釜，銅火炉，銅叉子 32，銅方盘，銅碗，銅劍，銅鏡，銅花 7，五銖錢 134，銀鐲，灰陶罐 7，灰陶壶，灰陶片 17，炭根珥璫，松香飾物。 |
| M19 | 北偏东 58° | 瓮棺葬 | 单身小孩 | 灰陶瓮，灰陶盆，鸡蛋壳 1 包。 |
| M20 | 北偏西 20° | 瓮棺葬 | 单身小孩 | 灰陶瓮。 |
| M21 | 南偏西 25° | 磚砌，拱形。(单室墓) | 单身 仰身直肢 | 灰陶罐 2，灰陶盒，灰陶釜，灰陶片 70。 |
| M22 | 南偏西 13° | 磚砌，拱形。(单室墓) | 合葬 仰身直肢 | 灰陶罐，灰陶釜。 |
| M23 | 南偏西 34° | 磚砌，拱形。(单室墓) | 单身 不明 | 五銖錢 12，灰陶罐 4。 |
| M24 | 北偏西 73° | 磚砌，前室复斗形，后室拱形。(双室墓) | 合葬 仰身直肢 | 銅灯，殘木車，五銖錢 9，灰陶鍾 3，灰陶瓮，灰陶罐 9，灰陶仓，灰陶灶，灰陶甑，灰陶盘，灰陶碟，灰陶井，灰陶盒 3，灰陶釜。 |

# 河北省几年来在廢銅中发現的文物

河北省文化局文物工作队

解放以来，我队根据上級关于注意在回收廢旧物品中保护文物的指示精神，結合本地区情况印发了一些宣傳材料，指派专职人員加强和有关部門，如省合作总社、各地区的廢銅收购站等的大协作。从1956年到現在，仅在古銅文物方面就檢选了5615件（河北博物館搜集的未統計在內）。包括从殷商一直到明清各个时期，而且有一部分刻有銘款，提供了重要的科学資料。

在5615件銅器中，据初步分类有兵器292件，生产工具100件，銅鏡740件，（多达600余种）銅造像182尊，各种带勾357件，貨币3000件，各种車馬飾388件，容器77件，其中包括鼎、爵、觚、炉、壶、簋、盂、甑、釜、盘、奩、尊、洗、勺、斝、耳杯等，此外尙有各种銅飾、鋪首以及銅权、印章等479件。現在把其中較重要的簡单介紹如下。

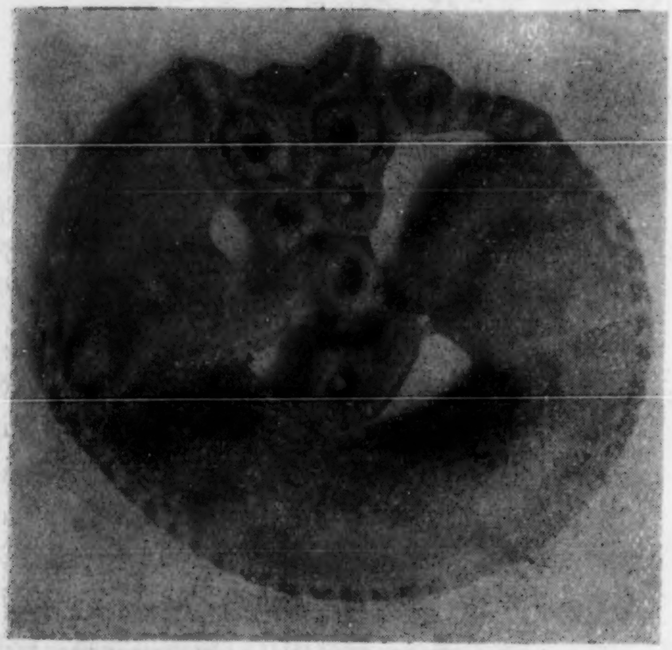
（一）战国以前的銅器：

战国以前的銅器有殷代的饕餮紋鼎、雷紋斝、饕餮紋爵（图1）、戈、鏃和銅刀等。根据收购时了解，一般出土于河南的安阳等地。周代銅器发現較少，有簋、戈、斧、錛及凿等，多为生产工具，出于河北北部。春秋战国时期銅器样式較多，其中常見的是兵器和炊飲器，如銅劍，形式和长沙一带出土的战国劍相同，另有戈、鏟、戟、矛、刀、蟠虺紋銅盂、蟠虺紋双环耳簋、銅鼎，各种馬具、車具、带勾等。从推测的出土地看，北部和南部有着不同的特点，北部如唐山、張家口、承德一带由于处在燕国的范圍以內，所以多出燕器，形式和唐山賈各庄战国墓的銅器近似。值得注意的是怀来出土的罍、匜(图8)、釜、劍和各种馬具，紋飾有乳釘、蟠虺、怪兽等，雕鏤精細，渾厚大方，有春秋銅器的作風，銅质也好。在邢台以南的赵国范圍內，发現的銅器較少，其中邢台沙河所搜集的几件銅器，花紋、技巧都不如怀来的精美，銅质也差，胎薄而脆。同时在邯鄲发掘的大型貴族墓中，也多以陶器殉葬，銅器較少，可以看出燕、赵两国当时的經济情况。

（二）关于"斯基泰"式青銅器：

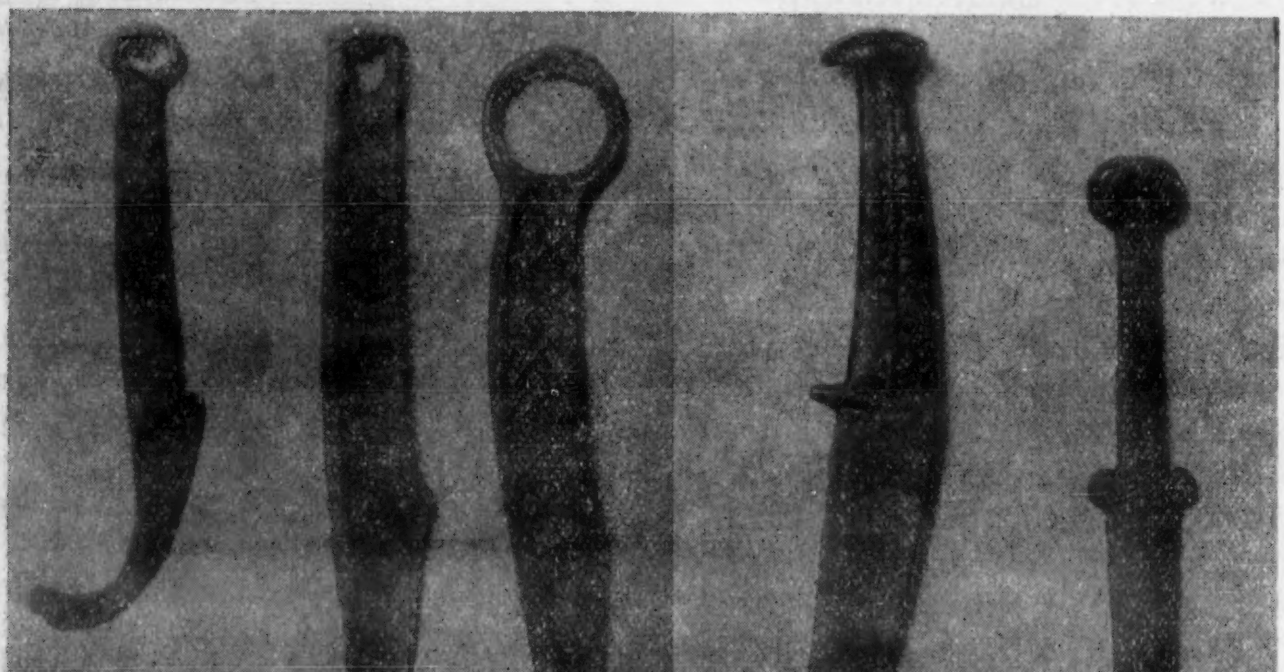
这类銅器在河北北部的承德、張家口一带有大量存在，近几年来我們在这两个地区搜集的"斯基泰"式銅器約一百件左右，計有青銅刀子，各式短劍、匕首、銅斧、各种兽飾片和鳩仗头（图3）等。青銅刀子一般在柄部鑄出方格紋或鋸齿紋，柄端有不同形式的环。短劍的形式也很特殊，一般不超过30厘米，最短有18.5厘米的，劍柄有鋸齿紋或绳索紋，护手和柄端多鑄出羊头、半环或兽头形的图案。（图4）各种兽飾片大小不一，直徑从3——6厘米，形状依动物紋样而定，有蛤蟆紋圓飾片、双馬形飾片、四馬形飾片、鹿紋飾片、盘虎形圓飾片（图2）等。飾片后面多带有弓形小横鼻，应是佩于身上的。銅斧分为两种，一种是鶴嘴式的立斧，体扁长，后端有圓銎用以装柄，銎后凸出一圓釘，长在15厘米左右。另一种是楔形斧，和一般战国式鉄斧近似，銎側有鑄出双凸棱的，也有素面的，长在8.5厘米左右，这种形式的銅斧在赤峰的紅山文化中的第二期文化（即石棺墓）有大量发現，吉林团子山和圍場

1.饕餮紋爵 殷

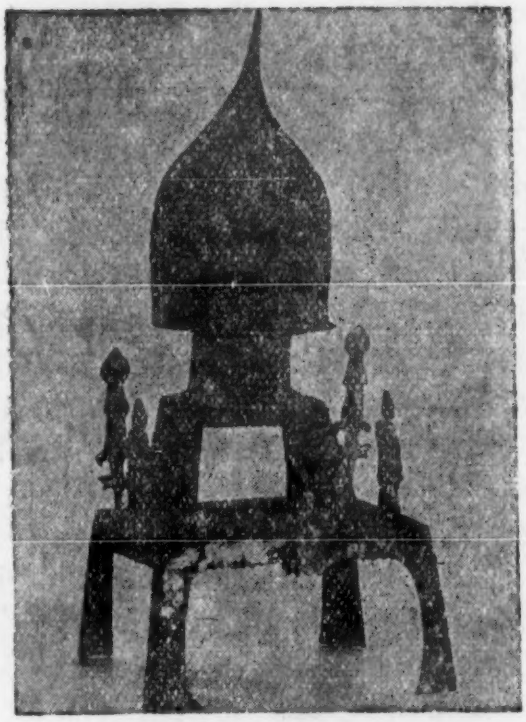


2. 斯基泰式銅器——盘虎形圓飾片

3. 斯基泰式銅器——鳩仗头



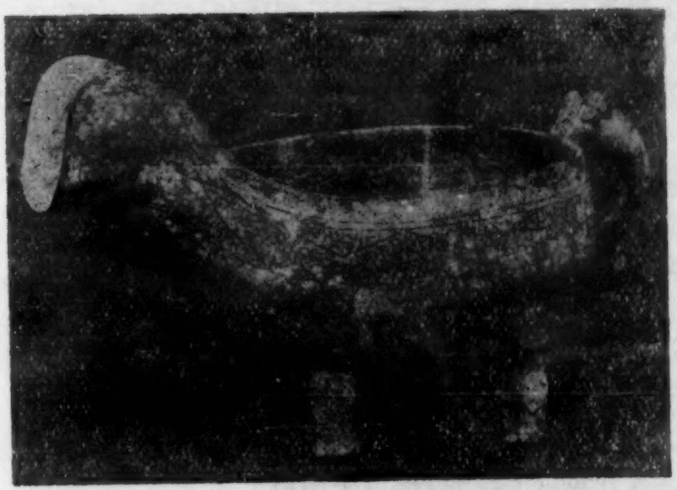
4. 斯基泰式青銅刀(左) 青銅短劍(右)



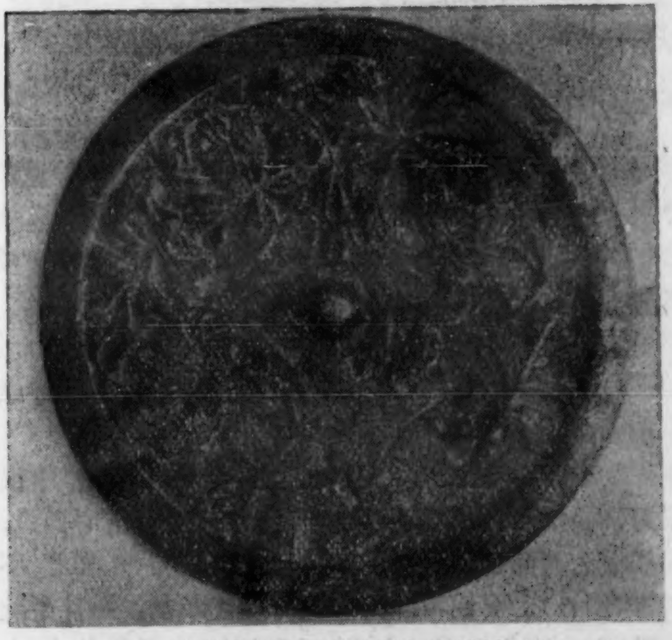
5. 鎏金銅造象　隋大业二年

6. 鎏金銅造象　北魏

7. 銅造象　北魏正光三年



8. 銅匜　战国



9. "定州录事司驗訖官冶"串枝牡丹鏡

东家营子也有出土。这种楔形斧往往和"斯基泰"式短劍、兽飾片一起出现，它們可能有着密切关系。

关于"斯基泰"式銅器，根据收购了解，在灤平、承德、張家口一带都有发现，特别是壩上的县份如圍場、丰宁、張北等沙漠草原地区为数較多。根据辽宁西岔沟的发现情况，他們可能晚到西汉时期。

（三）銅鏡：

銅鏡是廢銅中文物最多見的一种，包括战国、汉、三国、唐、宋、金、元、明、清各时代。战国鏡只有常見的山紋鏡一种。汉、三国鏡則种类繁多，如日光鏡、长宜子孙鏡、六乳六禽鏡、位至三公鏡、四灵規矩鏡、昭明鏡等。唐鏡中有常見的花鳥葡萄鏡、禽兽鏡、双鸞銜綬鏡、菱花花鳥鏡等。宋、金两代的鏡子占的比例較大，而且常有仿汉作品，如四神鏡、四乳四虺鏡等。除仿制品外有乳釘紋鏡、牵牛图鏡、四凤四鳥鏡、犀牛望月鏡、福寿安家鏡、牡丹鏡、双魚鏡、云龙鏡、纏枝蓮花鏡、四兽大定通宝鏡、二龙戏珠鏡、鎮宅大吉鏡等数十种。其中带銘文的鏡子很重要。

北宋时定州是当时較大的手工业中心，瓷业、紡織、造紙、刻版等都很发达。有一面鏡上有"定州录事司驗訖官冶"的刻款，鑄串枝牡丹花紋。（图9）另外还有：

"山东□路鑄鏡□（局）造"牡丹鏡

"平山官造"銅鏡

"束鹿□官□（造）"葵花人物鏡

"安定官匠"鳥兽葡萄鏡

"湖州眞石家念二叔照子"葵花鏡

在金鏡中有：

"鏡子局官造"海兽神仙鏡。

"承安四年造"四兽鏡

"清塞县官□（戶）匠"人物獅兽鏡

"楡州可候司官匠"云紋鏡

从这些有刻款的宋、金銅鏡中可以看出各地区造鏡工艺是很发达的，基本上都掌握在官家手里。

元以后的鏡子种类較少，鑄得也粗糙，有人物八宝鏡、清閑自在鏡、群仙祝寿鏡、湖州鏡、串枝蓮鏡等。也有一定的历史价值。

（四）銅造像：

造像中包括六朝以来各时期的作品，大型造像較少，中小型較多。

北魏造像六件。有一件鎏金造像，鑄造得很好，高肉髻，圓面，长耳下垂，衣紋断面成阶梯式，屬于北魏前期的風格，高18厘米，座和背光已不存（图6）。另两件北魏造像有明确年款，一件是北魏"正光三年十月二十六日新□（成）县梁仲华夫妻为二母皂观世一区"，像立于圓蓮座上，后有火焰舟形背光，刻鏤很細，高19.5厘米。（图7）另一件是"孝昌三年一月□□新成县□□□为父母□□夫妻□□（願）造观世音□一区"，这件造像作風和上一件基本相同，但佛座上是三菩薩像，高15厘米。

此外尙有东魏造像四件、隋唐造像二十九件、五代造像一件、辽造像一件、宋造像十三件、金元造像五件、明造像六十七件、清造像二十四件。特别值得提出的是隋"大业二年"鎏金像，这件东西发现于唐县，下为双重方座，上为釋迦多宝二佛，下层座四周立小像九尊（已缺三尊），是一件艺术价值很高的作品（图5）。

（五）銅权：

基本都是金、元时期的，計五十件。特别是元銅权，大多刻有款識或紀年以及斤两数字，依早晚次序排列有：

"至元十一年"权

"保定路元貞二年官造"权

"大德三年大都路造"权

"大德三年"权

"大德六年十二月□日造"权

"大德六年大都路造"权

"大德七年大都路造"权

"大德七年眞正路造"权

"大德十一年造"权

"皇庆二年造"权

"至順四年造"权

"元統三年造"权

"至正四年官造保定路"权

"至正五年济南路造"权

"至正十一年十一月造"权

"至正□年校勘相同"权

"中山府"造权

"南京皇甫"六棱銅权（时代尙待研究）

这几十件带字的元权，对元量器的研究很重要，权的鑄造，斤两比例的計算方法，都是由国家統一管理的，有的权上鑄有二、三种以上的文字，以便于在全国范圍內流通。当时"路"一級的行政机构中有专門的管理部門，从事鑄权、监造等，如"大都路（北京）"、"保定路"、"济南路"、"眞正路（正定）"鑄造的官权。鑄权的年代也排列很紧凑，从元世祖一直到元順帝的百余年間，似乎从未間断。如果把这些銅权作进一步研究，一定会对元代度量衡制度改革情况有进一步了解。

另外，我們还发現三件带流的量器，是宋器还是元器尙待进一步研究，三件形式 （下接67頁）

# 1959年山西文物工作簡介

山西省的文物、博物館工作，在党的社会主义建設总路綫的光輝照耀下，在1958年大跃进的基础上，經过1959年的继續跃进，取得了很大的成績。

山西省博物館在庆祝建国十周年的鼓舞下，政治挂帅，鼓足干勁，发动群众，自立更生，按时完成了以中国通史为綱，着重表現山西地方史的古代史陈列；以抗日战爭为重点的革命史陈列；以自然环境、自然資源为主題的自然陈列等任务。此外，还修改了山西出土文物，兵器服裝，山西雕塑，历代艺术（綜合），民間工艺，书画，貨币，墓葬壁画等二十二个专題陈列。这些陈列在庆祝建国十周年期間接待了波兰、匈牙利、瑞士、巴西等九国文化代表团和苏联专家十七人。巴西代表三次参观博物館，一再称贊我国历史文物的珍貴和丰富。

山西在1958年最后完成了全省文物普查，发現重要文物三千一百余項，其中包括新、旧石器时代遺址近三百处。經过复查，肯定重要文物为一千七百三十五項，已由省人委分作两批列为省的文物保护单位予以公布。从此山西基本上摸清了全省重要文物的家底；在省、县两級都建立基础性的文物档案，这些档案除文字記录外，还有必要的照片、拓片和繪图資料。这样，为全省主动配合工农业建設、保护地上地下文物古迹，打下了可靠的基础。

在1959年內，山西在代城鎮召开了全省文物、博物館工作現場会議，在侯馬举办了全省第二期文物工作人員訓练班，召开了全省各文物管理所会議，在晋东南成立了文物工作組。1959年，各县、市对于省人委公布的两批文物保护单位和由各县、市确定的保护单位普遍树立了标志，建立了文物保护組織。有两个专区、十一个县、市曾下达了加强文物保护工作的通知。有两个专区、五个县、市召开了文物工作会議。有的县还頒发了保护文物的命令，張貼保护文物的布告。这些措施对于加强文物保护工作起了有效的作用，如平陆县枣园村发現重要的汉墓壁画和吕梁县发現珍貴的商代銅器后，群众不仅及时上报，还注意了保护現場，使文物得到科学的清理。

山西有些县的文物工作作的比較好，阳城县就是一个突出的例子。阳城县委把文物工作适当安排在全县整个工作的日程上，保証了文物工作同各項工作一样在党的領导下一同跃进。他們对省、县两級九十九項保护单位都由县明文公布予以保护；县和有文物的公社或者管理区都分别建立了文物档案；重要文物都分别有文物保管員和树立了标志，县对每个文物保管員都发給委托书；县和社都有文物管理委員会，有文物的管理区和生产队，都有文物保护小組；县里为了配合基建清理一般性的文物，举办了短期文物訓练班；大力收集了革命文物和流散文物。阳城为了在全县更好貫彻党的文物工作的方針政策，还在郑庄乡召开了文物工作現場会議。

一年来，山西省在发掘清理工作上，根据“重点发掘、重点保护”和“既对經济建設有利，又对文物保护有利”的方針，配合基建，选擇重点，組織了发掘。全年共钻探达15万平方米的面积，重点清理了各时代的古墓一百八十五座，为1958年清理六十三座的三倍。发掘了古遺址（新石器时代、周代、汉代）10940平方米，出土遺物二千四百余件，比1958年的七百余件，增加了三倍多。其中重要发現如侯馬金代董氏墓磚砌舞台（模型）及五个磚雕戏俑对我国戏剧史的研究，提供了重要的資料，侯馬东周殉葬人的墓，也是研究东周社会面貌的重要資料。侯馬牛村古城南郊东周遺址发現的两个作坊，和出土的陶范、骨制工具、文字等，为研究晋国文化找到了綫索。太原古交旧石器遺址和石楼发現的第四批商代銅器，都有高度的学术研究价值。上述情况只是作为个别的举例。

关于古建筑及革命紀念建筑物的修繕工作，1959年除了支援永乐宫迁移工作外，还修复了武乡县磚壁村、王家峪八路軍总部駐地，繁峙、灵丘两县有关平型关战役的平型关村北城門楼和土桥沟关帝庙，以及壶关常行村民兵抗敌窑洞等五处革命紀念地。修繕了北魏大同云岡石窟（一般修整），整飾了大同上下华严寺、南寺，屯长法兴寺唐代舍利塔，平遙鎮国寺五代大殿，朔县崇佛寺金代大殿，洪洞广胜寺元代建筑，原平惠济寺明代大殿，吕梁明代建筑小西天，繁峙明代边靖楼，介休后土庙，临汾尧庙五凤楼等具有历史艺术价值的古代建筑十数处。

1959年，还編写了侯馬金代墓介紹，山西革命文物，山西石雕艺术，山西唐宋陶瓷选集，中国建

筑史山西部分資料，侯馬考古发掘总收获，山西新石器遺址分布情况等文稿。另外还及时介紹了各类不同性质的发掘报告、簡报、报导等二十余篇，为历史、考古工作提供了重要材料。

山西侯馬是山西的文物重点地区，为春秋战国时晋国都城的所在地，也有各时代的墓葬，山西文管会在侯馬設有工作站。侯馬工作站在人手很少、劳力很缺、技术力量薄弱的情况下，即使只保护好重要文物也是非常困难的。但是他們沒有被困难吓倒，他們在党的領导下貫徹了鼓足干劲，力爭上游，多快好省建設社会主义的总路綫，提出"全力以赴，集中重点，突击一般"的口号，开展社会主义劳动竞賽，加强政治思想教育，积极傳授业务知識，"技工独立发掘，干部分别指导"，完成了工作任务。

侯馬工作站面对那么大面积的看不見的地下文物，怎样在很短的时間內全面了解地下文物的分布情况，掌握主动，貫徹建設和保护文物两利的方針，是一个急需解决和极为重要的問題。他們是用抓紧鋪开钻探工作来解决这个問題的。他們分別派出钻探技工和各建設施工部門共同組織了钻探队伍，对施工地区进行了必要的钻探，截至1959年12月初为止，在15万平方米的钻探面积中，钻探出墓葬和灰坑各十四处。这种作法在我們配合基建保护文物的工作中是值得提倡的。此外，侯馬工作站在发掘（1959年发掘清理古墓葬一百一十五座、古遺址10540平方米，不包括大量陶片的出土文物一千余件）、修整文物（对陶器、骨器、銅器和玉器等，修理和复制模型二百一十五件）、提供資料（报告、簡报等十余篇）等工作上也获得了显著的成績。

山西省的文物、博物館工作者在1959年取得这样成績，其主要原因是他們坚决貫徹了党的总路綫，抓住了向建国十周年献礼的重要一环；正确貫徹了文物工作的方針政策和群众路綫，坚决在各級党委的領导下依靠了群众的力量；保証重点，全面安排，統一部署，开展同其他工作部門的协作，保証了工作的全面跃进。他們将在1960年做出更大的成績。

（本刊綜述稿）

# 泉州市积极开展文物工作

在社会主义建設总路綫的光輝照耀下，泉州市的文物工作在1959年內取得了一定的成績，出現了一个新的局面。

在1959年庆祝建国十周年前后，同志們鼓足干劲，先后建立了泉州海外交通史博物館和泉州历史人物紀念館。为了充实和提高博物館的陈列水平，配合建設工程普查文物，征集文物資料，并組織了工作組先后四次深入晋江、南安、惠安和市內等地，有不少重要的发現。如宋以前的炼鉄場、古造船遺址、明市舶司及染織局遺址，明代沿海抗倭史迹，以及古船杆木、石刻、青瓷器等。此外，整理編印了"史料汇編"四期，写出有关泉州海外交通史調查研究的专题报告二十一篇，分发国內各学术机关参考，組織社会力量撰写五百年来泉州政治經济文化及反帝反封建斗爭史料七十五篇，为今后整理地方志准备了条件。

通过文物普查，公布了开元寺、东西塔、清眞寺、圣墓等二十四处保护单位及其附屬物，并挂牌标志和建立保护制度，对这些保护单位进行了重点的修整。

泉州市的文物工作所以取得这些成績是由于：

一、依靠党的領导，密切和有关部門协作。他們坚决在党的領导下，依据党的文物工作的方針政策結合泉州市社会主义建設的規划全面安排文物工作。并主动和及时地向党政領导請示汇报，提出处理意見，认眞执行指示，做到建設和保护文物两利。同时还定期編写"文物簡报"向各級党政領导和有关部門汇报，主动取得各級党政領导的支持和有关单位的协助。

二、政治挂帅，思想領先。泉州市文化局非常重視文物工作人員的政治思想工作。組織文物工作人員认眞学了八中全会文件和文物工作方針政策，根据党在各个时期提出的号召，制訂文物工作跃进規划和指标，及时檢查工作，評先进，树紅旗，开展社会主义竞賽，使工作落实，按計划跃进。

三、广泛开展文物政策法令宣傳工作，貫徹群众路綫，遇事和群众商量。他們运用各种宣傳形式，深入工地、街道、农村广泛开展了文物政策法

令的宣傳活动。比如請各公社、工厂、街道党政領导举行文物工作报告会，举办文物知識讲座和文物图片展覽，在泉州市十年建設成就展覽会中設置文物工作陈列室，組織文物幻灯宣傳队配合电影队、业余文艺团体进行宣傳，供应市內和省內外报刊的文物稿件照片一百多件，举行保护文物和捐献文物給奖大会，奖励一些单位和个人，以上这些宣傳活动，提高了群众对保护文物的认識，培养了許多文物工作积极分子，經常和文化部門取得联系，如八挂沟修建工地出土青瓷器和陶片，工人主动沿街敲鑼打鼓送給泉州市文物管理委員会，这个模范行动在群众中起了很好的影响。

不論在博物館、紀念館的筹建，陈列提綱的拟訂，文物古迹的修建与保护，地方史料的搜集……等工作中，都邀請有关部門和各方面人士討論，或者登門征求意見，同时认眞处理这方面的群众来信，有力爭取群众力量的援助。

(摘自泉州市文化局"十个月来文物工作总結和今后規划")

# 吉林省文化局发出关于四平专署建立文物档案的通报

1959年12月吉林省文化局向各市、自治州、专署、县文化主管部門发出通报，介紹了四平专署在文物普查中建立文物档案的經驗。通报說：四平专署为了认眞貫彻省文化局关于在1959年冬和1960年春深入开展文物普查工作的通知，每普查一地即塡写了記录表格，并附上地形草图和器物实測图，制訂了較完整的档案資料。經我局研究认为切实可行，特将該专署文物档案二份通报各地，供工作参考。

## 古遺址調查档案

市县別：双辽县

市县总号：1号

外附图号：1·1、1·2、1·3、1·4

地址：郑家屯西馬圈子水庫北側西至敖宝山約五里許砂丘

地理形势：

由馬圈子水庫西至敖宝山五里許的砂丘，寬2—3里。从該丘中段北去仍为連續的砂丘地带，即为2号遺址。砂丘四側为大草原。

地理形势草图：(略)

暴露迹象与范圍：

由于雨水和風的冲刷移动，使砂丘形成无数的大砂沟和大砂壁，在沟間又有許多奇形怪状的土峰幷立，使遺迹遺物暴露在地面上或土峰崖壁間。在砂丘西部近敖宝山东北側的300余米处发現乱磚堆砌，有的仍在土中，估計可能是墓葬。据傳，乡里人过去曾挖出过磚坟。地面上有細石器、各种灰紅色陶片，牛骨、馬骨、猪骨、人骨和蚌壳、碎磚片很多。在崖壁間有一具完整的人骨架露出。这个遺址的范圍根据遺物散布的情况来看是东西五里南北一、二里。

文化层的深度与层次关系：

在东端的大沙沟中发現数处灰层，每处长2—3米不等，也有不足1米的灰土堆，灰层中包含有木炭、柴灰、火燒的牛骨、馬骨、猪骨等，其側地面有細石器和石片。由于砂丘之移动所以层位均不清楚，厚度一般約40—50厘米。

采集文物：

1. 細石器有尖状器、刮削器、箭头、石片、石核等，細石器有的有第二步加工，有的只有使用痕迹。

2. 陶片：分灰陶、紅陶与紅褐色陶片。素面皆粗糙，內含石英、蚌片、柴灰等羼合料。紋飾多用梳齿紋或点綫紋組成带状紋等。

3. 磁片均为辽黃白磁片，有的微閃青色，胎分黃褐，有的黑灰色。黃白磁片有的細致，釉色潤白，碗底部釉下有划花紋。其次有黑色釉磁片或缸片。磁片主要在砂丘东段之南坡或平地中，定磁片、龙泉青色开片磁片，景德鎭青瓷片、鈞窑磁片均有，但极少。

主要文物实測图：(略)

有关文献記载与群众傳說：

过去省博物館曾在此調查一次，見李蓮等：吉林省双辽县考古調查报告——辽墓、細石器。(1957年吉林省文物工作通訊)

文化性质与年代：

細石文化和辽文化遺址

保存情况：

过去发現調查之后未建立保护組織，在当地的宣傳保护文物工作作的不够，在敖宝山石場东半部发現过的文物都受到不应有的破坏，另外当地老乡为了取磚曾于砂丘間挖掘过辽代墓葬。

处理意見：

遺址面积很大，遺物散乱在地面上，沒有固定遺址不易保存，所以只有在当地建立保护組織，随时注意发現，如发現遺址、遺物就地保护，通知县文敎局派人清理，使发現的文物得以妥善的保存下来。

何級保护单位：（缺）

調查单位：四平专署文敎处的四平专区文物普查队。記录者：修多才等

調查年月日：1959 年 11 月 10 日

## 古墓葬調查档案

市县别：双辽县

市县号：2

附图号：（缺）

地址：王奔人民公社桑树管理区桑树屯

周圍地理环境：

桑树屯东北半里許为砂丘地带，該砂丘西南半里是郝家屯，东部是平原，东南为村落，北为大路。在砂丘之东南坡間发現有辽墓。

地理形势草图：（略）

地面之封土与面积大小：

地面无封土。在 1957 年 5 月末当地社員为取磚曾往此地挖出一座墓，后县通知省博物館派人进行清理，此次仍見其殘迹，为了以后記录等方便我們把它編成为第一号。

新发現三处，依排列次序从西依次編为 2、3、4 号。

在 1 号墓东約 50 米处突起一小土包直徑約 4 米，土质黑黄，与其他地方不同，草亦比其他地方茂盛，在其側地面上有碎磚头，据社員讲是植树时从地下挖出来的，故此认为該处是一座磚墓址編为 2 号。3 号在 2 号之东数米，土堆直徑 3 米，它和 4 号的迹象与 2 号皆同。

形制結构：

根据巳发掘之 1 号墓观察，地表迹象同，亦可能同为辽墓，1 号墓是长方劵頂磚墓，有墓道、墓門是竪磚卷頂。

采集文物：

在上述墓址周圍地面上 50 米的范圍內发現有：

1. 青磚和灰色布紋瓦較多，磚长 38 厘米，厚10 厘米，寬 20 厘米。

2. 灰色細泥陶片不多，带紋飾者更不多。多是素面的。

3. 細石器碎片，石核很多，采集到有第二步加工或有使用痕迹的刮削器数件。

4. 紅褐陶片很少。

主要文物的实測图：（略）

有关文献記載与群众的傳說：

第 1 号墓在 1957 年由省博物館清理了，見李蓮等：吉林省双辽县考古調查报告——細石器、辽墓。（1957 年吉林省文物工作通訊）

名称与年代：

細石器文化遺址、辽代磚墓。

保存情况：

过去虽清理过辽的磚墓，但对于如何保护建立組織等問題都未解决，所以在植树中发現磚，也未向县文化主管部門报告。目前看，此处又发現了磚墓三座，可能还有，今后值得注意。

处理意見：

建議在当地建立文物保护小組，对于旣发現之墓，要严加保护，幷定上标桩。今后要杜絕挖磚破坏古墓的現象。

何級保护单位：（缺）

調查单位：四平专署文敎处四平专区文物普查队。

調查者：乔大鹏、刘敏智、金宝富、修多才、王金柱。

調查年月日：1959 年 11 月 16 日

# 商代人形玉佩飾

博物館藏品

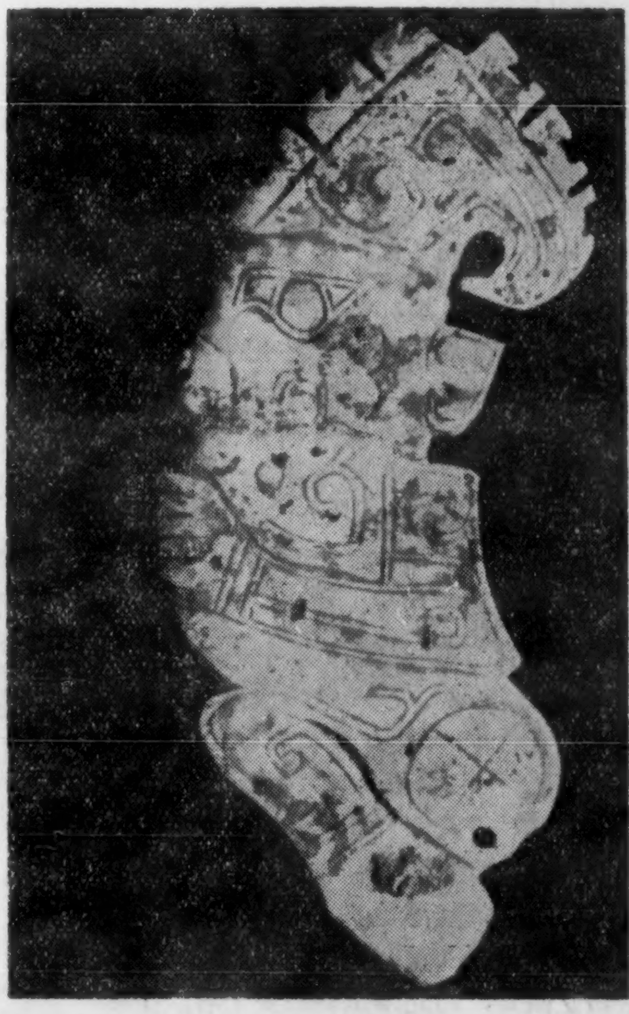
（中国历史博物館藏品）

石志廉

远在三千多年的商代，不但能够制造出非常精美的青銅器，而且当时其他的手工艺，也十分发达。玉器雕刻，是其中最具代表性的一部分。

河南安阳殷墟曾出土过大量的玉器，尤其是佩带用的小件玉器，除一般的小玉戈、玉刀、玉箭鏃外，多呈动物形状，种类繁杂，有玉蚕、玉蟬、玉螽斯、玉守宮、玉虾蟆、玉龟、玉蛙、玉魚、玉鳥、玉鴟鴞、玉燕、玉兎、玉羊、玉猪、玉鹿、玉牛、玉虎、玉象、玉夔、玉夔凤、玉螭、玉兽面等等。有的古朴渾厚，虽着刀无几，而神形毕肖，有的織若毫发，眉目清晰，真是巧夺天工。立体的較少，大部为平面的。玉色，有的白若凝脂，有的黃侔蒸栗，有的蒼翠欲滴，有的混暈滑潤，呈芝麻酱色，尤其是上面带朱砂者，鮮紅耀目，更是絢丽美观。

殷墟出土小件玉器虽多，除玉鱅外，作人形者极少，所知仅有数件，且大都为帝国主义者掠去。下面介紹的玉人形佩飾，是一件艺术价值极高的小件玉器，原件通高 10.2 厘米，玉质作黃白色，花紋生动，刻划清晰，耳目口鼻悉备。玉人头戴似鸡冠形的高帽，双臂曲肱，两手握拳，作拱揖状；下身曲膝蹲跪，所着衣服，也有簡单的花紋和綫条，从整个形体看来，可能是当时的奴隶，或即小臣之流的人物。类似这样的玉人形佩飾，安阳小屯也出过，但不尽相同。它虽然是当时統治阶級的一种随身佩带的装飾品，但是其艺术价值极高，充分地說明了劳动人民的高度智慧和創造天才。



人形玉佩飾（原大）

（上接62頁）

大体相同，似勺而有长流，一刻“天字七万五千七百二号”；一刻“天字八万□千□百三十二号”；一刻“天字六万□千四百八十八号”。

（六）辽金銅銀器：

辽金銅器多出于河北省北部的承德、張家口一带，除常見的大批唐宋式銅鏡外，以鎏金的銅馬具和銀器为重要。馬具中有节約、轡飾，多鑄出优美的纏枝紋飾，另外有銅熨斗、銅盆、鈴、勺、鞭墬、鏤花的釦器等。銀器中有辽“清宁三年九月十一日郭用造官来記”的鎏金小銀棺一具，长 8.5、寬 2—3 厘米，棺壁鑄出青龙二并有流云图案，正面刻門和二立像，棺盖上刻紀年和纏枝牡丹，同出的还有花式口銀碟、碗、筷子等，为順义出土。

（七）古代貨币：

古代貨币有百种以上，有战国时期的明刀、成伯刀、阳化、匋阳、平阳、安阳、貝丘、北屈、乘邑、平阴、中都、郎、郲、郢子、晋阳、畿氏、武安、西都、平周、有秦半两、汉五銖、貨泉、唐开元、宋重宁、圣宋、元丰、熙宁、建炎、咸淳、皇宋、淳熙、嘉定、金大定、泰和、正隆等錢，此处宋有少量太平天国时期的貨币。

# 环带紋方座簋

（上海博物館藏品）

沈之瑜

上海博物館藏有环带方紋方座簋一器，重十二公斤二百十克，連盖高三十四、五厘米。此器腹內有虎形銘刻，口、足均飾竊曲紋，腹部飾环带紋，双耳是預先鑄成而后安上的，作兽头形，下垂珥。器連方座，座亦飾环带紋，通体青翠如玉，是西周后期青銅工艺中的佳作，可惜缺盖。1959年夏，得悉有两盖流出苏州市，上海博物館即去信苏州市文物保管委員会訊問，承該会以共产主义协作的精神将所購得两盖中之一具相贈，遂成完器。

据吳大澂愙斋集古录載，此器“凤翔出土时原有二器四盖”，其中一器一盖为“蒲城楊氏所藏”。按一般出土情况，一器有两盖者极少，今見日人香取秀眞氏之“支那之金工”一书中著录有“山云紋敦”。所謂“山云紋”者实即“环带紋”之别称，他說：“此为武內氏之藏品，器为二个一对，今陈列于京帝室博物館。”容庚先生之“海外吉金图录”亦云：“此簋有盖，下連方座，带珥之两耳，乃先鑄成而后安上者。全体作山云紋，乃周器。同出土者凡二，皆为武內金平氏所得，陈列于日本东京帝室博物館。”武內所得之两簋，其中一器不知是否即蒲城楊氏之旧物？从图录观察，其形制、花紋、尺寸均和上海博物館所藏之簋无二。若武內所藏之器非贋品，則存世之簋已逾二件，吳氏著录“二器四盖”之說必有錯誤。

环带紋方座簋

---

（上接33頁）

多么的深远。

桃花塢木刻年画生产在解放前已趋沒落。解放后为了使这一民間艺术能得到恢复和朝着社会主义方向发展，为政治、为生产服务，党和文化部門大力培养和扶助，現在生产情况已好轉。1957年春节，江苏省博物館曾将藏品中精选二百余种桃花塢木刻年画古今作品，分神像、吉庆、农事、風俗时事、風景娛乐、故事戏文、裝飾图案等七类，在苏州、南京举办“桃花塢木刻年画展覽”，在展覽的同时，組織了有关部門和美术界、研究这方面的人士举行专題座談，对恢复生产和发揚桃花塢木刻年画的优良傳統起了很大的推动作用。这一民間艺术，在党的雨露滋潤下，将重新开出比前更燦烂、更茁壮的花朵。

# 博物館动态

## 新疆博物館动工兴建

新疆維吾尔自治区博物館于1959年12月12日在烏魯木齐市友好路隆重地举行了开工典礼。自治区党委书記、自治区主席賽福鼎，自治区党委后补书記林渤民，自治区党委宣傳部付部長富文及自治区建委、文化厅党政領导同志参加了开工典礼大会。

賽福鼎同志在开工典礼大会上指出：自治区博物館是自治区的一項重要建筑；兴建博物館对于繁荣自治区經驗和文化事业，具有重大意义。并說：自治区博物館的开工是新疆建筑事业和文化事业中的一件大事，各有关部門应协助解决施工中急需解决的問題，使工程胜利完成。会后，賽福鼎同志亲临工地破土。

自治区博物館是根据中共新疆維吾尔自治区党委的决定而兴建的。1959年2月自治区設計院发动全体設計人員进行設計和在全疆范圍內征集設計方案，十个月来先后設計了二十四个方案。自治区党委王恩茂书記，賽福鼎主席，札克洛夫付主席等領导同志曾亲自审査四次，給予很多宝貴的指示，大大丰富了博物館的設計。最后确定的博物館的建筑設計方案，在形式上充分体現了以汉族、維族为主体的，并包括其他民族的文化建筑風格。自治区領导同志还亲自参加了館址的选擇工作。

博物館的建筑面积为一万九千平方米，陈列面积一万平方米左右，可容納观众二至三万人。有二个綜合陈列厅，二十六个一般陈列厅。还有电影放映厅，观众休息室，讲介員办公室，貴宾接待室，小卖部，存衣室等房間。

博物館将通过陈列和展覽介紹新疆各民族的历史、生产、生活情况，也将陈列建国以来在政治、經驗、文化、卫生等方面建設的巨大成就。新疆十三个民族将从这里了解自己的过去，展望着共产主义的美好将来。兴建博物館充分說明了党对各族人民政治、文化生活的关怀。

（新疆維吾尔自治区博物館）

## 重庆“一一·二七”被难烈士紀念館建成

重庆“一一·二七”被难烈士紀念館，在1959年“一一·二七”十周年紀念日建成开放。紀念館开放时，举行了奠祭烈士們的紀念集会，到会的各界代表有五千多人。

紀念館的陈列內容分三个部分。第一部分陈列介紹了美蔣重庆集中营（即中美合作所）的特务杀害革命烈士的血腥罪証。我們一万人左右的堅貞不屈、英勇无畏的革命烈士在重庆磁器口西北面纵横二十余华里的山谷地带里的集中营中，先后为革命事业殉难。特别是在蔣匪帮潰退前的1949年11月27日晚上一次杀害了三百多位烈士。看到敌人的这些罪証，追怀先烈激起人們极大的仇恨。第二部分陈列介紹了烈士們在集中营对敌斗爭的英勇的可歌可泣的事迹和有些烈士的生平事迹。这部分陈列对于教育青年学习革命傳統和革命乐观主义精神有很好的作用。第三部分陈列是化悲痛为力量，继承革命烈士遺志，建設偉大的祖国。（唐云）

## 安东市抗美援朝紀念館正式开館

在安东市党政領导的重視下，安东抗美援朝紀念館早在几年以前就开始了文物征集工作和举办部分小型陈列。1959年上半年以来，正式展开了紀念館的筹备工作，經过半年时間就正式开館了。

安东抗美援朝紀念館設在安东市鴨綠江边一座茶色大楼里。紀念館的陈列共分两部分：一部分介紹中国人民志願軍在朝鮮的英勇战斗；一部分介紹祖国人民热烈支援抗美援朝斗爭。安东抗美援朝紀念館开館以来，很受观众的欢迎。他們在这里受到了深刻的国际主义和爱国主义的教育，对于鼓舞他們鼓足干劲，力爭上游，多快好省地建設社会主义，起了很好的作用。該館要在今年更加充实陈列內容，更一步发揮它的宣傳教育作用。（張帆）

## 浙江博物館的科教放映室

随着祖国社会主义建設事业的飞跃发展，浙江博物館为了更好向广大群众进行社会主义、共产主义和普及科学知識的教育，設置了一个科教放映室。一个月以来，放映了“中国猿人”“人民公社紅旗飄”等十五部影片，观众达九千一百八十八人次，深受群众的欢迎。特别是影片“人民公社紅旗飄”和宣傳八届八中全会决議的幻灯片的放映对于配合“反右傾、鼓干劲”的学习，起了很好的作用，受到有关領导同志的鼓励。

我們覚得举办科教放映室，必須在党的領导下坚持政治挂帅，依靠群众，紧密配合中心任务，大搞組織宣傳；大抓节日、星期日（放映时間一般以半小时为好）。在博物館里設置科教放映室能增加博物館的活动內容，配合陈列，使博物館更好地为政治、为生产、为工农兵服务。（吳百长）

# 拉丁美洲古代文物簡介

朱龙华　陈荣豪

拉丁美洲各国人民争取自由、民主的斗争，已經風起云涌地开展起来了。我国人民深切关怀着他們的斗争，也迫切希望了解他們过去的历史。本文即就拉丁美洲的古代文物作一簡单介紹。

（一）拉丁美洲的古代文化的分期和分区：

在欧洲人未发現美洲之前。这儿已存在着高度的文化。这些文化分布地区遍及北美、中美和南美，而以中美和南美，也就是我們常說的拉丁美洲为主。

拉丁美洲的古代文化地区主要有三个：以現代墨西哥城为中心的墨西哥地区；包括墨西哥东南部（于加丹半島）和危地馬拉、洪都拉斯的馬雅地区；包括秘魯、玻利維亚和智利部份地区的安德斯山区。这三个地区都出現过初期奴隶制国家，創造了高度文化，文物保存下来或发掘出来的也不少。

墨西哥地区的古代历史基本上可分两个阶段：托尔狄克国家（公元七世紀——十世紀）和阿斯狄克国家（公元1376—1521年）。托尔狄克人是首先在墨西哥地区建立阶級国家的。“托尔狄克”在印第安語中意为“巧匠人”，它說明托尔狄克人是精于工艺和一般技术的。托尔狄克已使用象形文字和日历，这些东西都和拉丁美洲的最古文化——馬雅文化有联系，当时，托尔狄克国家和馬雅国家的商业关系也很密切。托尔狄克国家的主要文物集中于它的首都提奥地华甘遺址上，提奥地华甘位于現代墨西哥城东北数十公里，发掘比較彻底。

阿斯狄克国家在托尔狄克基础上又有所发展。阿斯狄克人和托尔狄克人都属于印第安語的納华語系，可能是最后进入墨西哥的納华語族的一支。他們在鉄希戈戈湖（今之墨西哥湖）的两个小島上建立自己的都城鉄諾支第特兰（即今之墨西哥城），发展极快。到十四世紀末，阿斯狄克人已分布在墨西哥广大地区，鉄諾支第特兰不仅成为当时美洲最大城市，也是世界最大城市之一。

馬雅地区的古代历史比墨西哥地区更为悠久古老，馬雅文化可看作美洲一切古代文化的鼻祖。馬雅的历史也可分为两个时期：古王国（公元二世紀至九世紀）和新王国（公元十世紀至十五世紀）。所謂王国，幷不是統一的国家，而是若干城邦的集体，这些城邦和古代东方的初期城邦一样，是建立在广大公社基础上的政治、宗教中心。古王国时代的馬雅城邦，主要分布在于加丹半島以南的卑湿地带，著名者有哥班、巴林克、提卡尔等。新王国时代的馬雅城邦主要建立于于加丹半島北部的高原上，著名者有奇陈——伊查、烏赫馬尔、馬雅班等。

馬雅文化在某些方面有惊人的成就。例如他們的历法，在当时可算世界上最准确的，馬雅人已知在算数中用“0”的符号，比欧洲人要早几百年。在建筑和美术方面，馬雅人也有很高的成就。馬雅人使用着一种象形文字，留傳下不少碑銘和記年柱，可惜馬雅文字今天还未能釋讀成功。

安德斯山区的古代文化称为印卡文化，印卡人是安德斯山区印第安人的一族，他們兴起較晚，因此印卡文化实际上是溶合了安德斯山区各地各族文化的，它和馬雅文化也有接触。公元十一世紀，印

1.

卡人开始向四邻扩展，到十四、五世紀，印卡国家已成为一个广土众民的帝国，据估計它的領土上共有一千万左右的人口。这个国家的中心地区則是今日的秘魯。印卡人在建筑工程、驛道交通、金工艺、紡織、医术等方面有独特創树。

拉丁美洲的上述三大古代文化，經济发展水平是基本上一致的。他們都不知用鉄，但善于制造金、銀、銅特別是青銅的工具。沒有牛、馬、小麦、大米，粮食来源主要是玉蜀黍（玉蜀黍就是由这儿傳到世界各地的）。沒有应用輪車、陶鈞以及圓拱。和欧亚各地相比較，与古代东方的初期奴隶社会处于相类似的阶段。在阶級关系方面，拉丁美洲的文明地区基本上也是以公社成員构成人民的主体，作为統治者的僧侶、貴族不仅剝削奴隶，而且也剝削广大的农民。在文化形态方面，拉丁美洲古代文化和古代东方文化有若干类似之处，例如宗教的統治地位；为統治阶級的政治、宗教需要服务的龐大建筑工程等等。由于上述原因，拉丁美洲的古代文物也和古代东方的文物一样，主要集中于庙宇、宫室的龐大遺址之上。在这篇短文中，我們准备就其建筑、雕刻、陶器、繪画等方面作一些介紹。

（二）建筑：

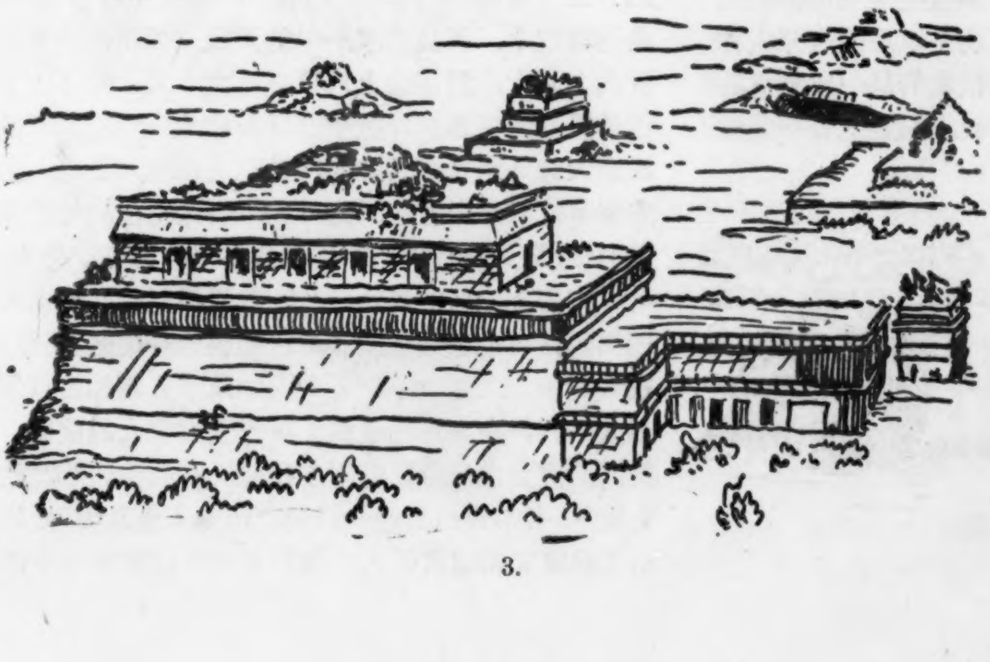
墨西哥地区的古代建筑遺址，属于托尔狄克阶段的主要有提奥地华甘，属于阿斯狄克阶段的則是鉄偌支弟特兰。

提奥地华甘的建筑遺址分布于一条长达两公里的大道两边，包括好几座神庙和称为“金字塔”的坛庙，其中最大的坛庙即所謂的“太阳金字塔”（图1），它高达64.5米，底边寬达220米，和埃及最大的金字塔——胡夫金字塔的面积差不多（墨西哥地区另一遺址——曲魯拉的坛庙面积甚至超过胡夫金字塔）。塔分数級，四方形，方位极准确。

2.

像“太阳金字塔”这类的建筑物，在拉丁美洲古代文化中是常見的。称它为“金字塔”并不恰当，因为它和埃及的金字塔完全不同，它不是国王的陵墓，只是神庙的龐大坛基。如图1所示，塔的最上一层建神庙，从空中鳥瞰犹可見神庙的遺迹。根据十八世紀西班牙历史家波多里尼的报导，坛上神庙中供奉着一尊太阳神巨像，胸前鑲以金銀板，正对东方，太阳初升时輝映照耀，蔚为奇观。

在“太阳金字塔”南边，还有一座重要神庙——“圭查尔柯脫尔神庙”，圭查尔柯脫尔神是托尔狄克人崇奉的主要神祗，它是空气与水之神，或者是風吹湖面所生波紋之神（波紋成为自然之中生命与創造的原則的象征）。圭查尔柯脫尔神是一条带着啄木鳥羽毛的蛇，在这个神庙中，无論是坛基、柱础上都放置这种羽毛蛇的形象。它也是拉丁美洲古代建筑的特征。



3.

鉄諾支弟特兰遺址就在今日墨西哥首都墨西哥城之下，因此发掘有些困难，但是侵入墨西哥的西班牙人曾是这个輝煌城市原貌的目击者，根据他們的报告，我們知道这座以湖上島屿为中心的城市不仅非常美丽，而且也是当时世界上最大的城市之一。到十五世紀末，它的人口已超过十万，原来的两个小島已不敷应用，城

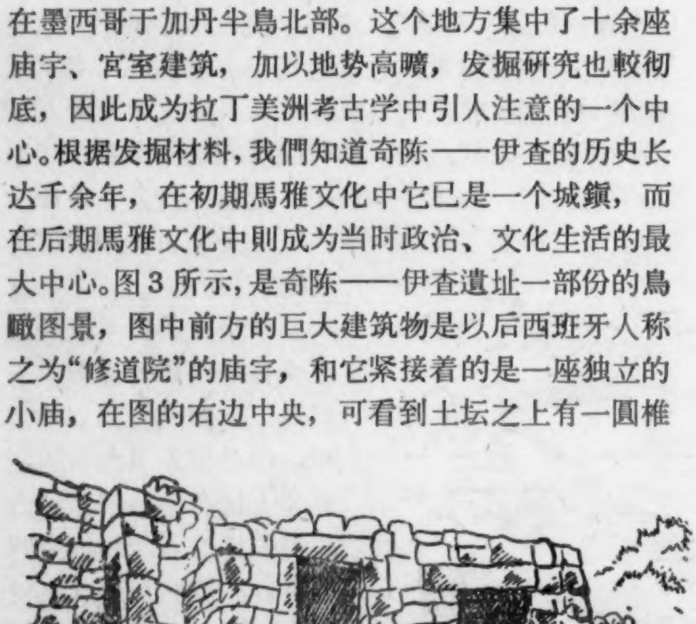
市建筑大多环繞小島而建于木桩之上，房屋之間有运河，全城还有三条十余米寬的三合土砌筑的石道，和大陆連接；此外，为了防止湖水泛濫，筑了一条长达十余公里的大堤。全城的用水則通过两条石槽由內陆供应。这个水上都市的房屋多用白石砌成，掩映于热带花木的濃蔭和彩色之中。再加上湖光山色，風景十分动人。

4.

馬雅地方的建筑遺址很多，这里主要介紹馬雅古王国时期的提卡尔（图2）、哥班以及新王国时期的奇陈——伊査（图3、图4）和烏赫馬尔等处。

馬雅古王国时期便已有很宏偉的建筑。位于今日洪都拉斯境內的哥班遺址，广闊达数公里，中心部份是一个包括六、七座巨大坛庙的建筑群，各建筑物都有严格的方位，并以宏偉的石造台阶联为一体。在这些建筑物上，可以看到雕刻得极为精細的浮雕图案。位于危地馬拉的提卡尔左城遺址，也保存了好几座較完整的坛庙，如图2所示的坛庙，全用白石砌成，高达70米，坛分三层，頂上建一神庙，正面有一宏偉的阶梯，它是馬雅文化以及墨西哥地区古代神庙建筑的典型。在坛頂庙屋的門楣、簷板墻上，都有浮雕图案装飾。

奇陈——伊査是馬雅文化后期的最主要遺址，在墨西哥于加丹半島北部。这个地方集中了十余座庙宇、宮室建筑，加以地势高曠，发掘研究也較彻底，因此成为拉丁美洲考古学中引人注意的一个中心。根据发掘材料，我們知道奇陈——伊査的历史长达千余年，在初期馬雅文化中它已是一个城鎮，而在后期馬雅文化中則成为当时政治、文化生活的最大中心。图3所示，是奇陈——伊査遺址一部份的鳥瞰图景，图中前方的巨大建筑物是以后西班牙人称之为“修道院”的庙宇，和它紧接着的是一座独立的小庙，在图的右边中央，可看到土坛之上有一圓椎



5.

頂的建筑物，它是馬雅人的“观象台”（亦即天文台），图中央后方的長方形多层建筑是被称为“紅房”的庙宇，除此而外，附近还有一些庙宇建筑的廢墟。

被称为“修道院”的建筑，屬于較早时期。它的形制較特殊，也建于土坛上，有一宏偉的阶梯和地面連結（在图中位置的背面，故見不到）。坛上的建筑物是仿照宮殿形式的，和其他坛庙不同，这座庙宇不是作为祭坛，而是作为僧侶讲經祈禱的礼堂用的。

奇陈——伊査最吸引人的建筑則是被称为“堡壘”（音譯是“卡斯特罗”）的金字塔形坛庙（图4）。这座坛庙建于馬雅新王国时期，这时馬雅人和托尔狄克人有密切来往，因此和提奧地华甘的“太阳金字塔”有些相像。“卡斯特罗”坛庙体积較小，但保持着相当高度（坛基每边寬75米，建筑物的高度則达47米），因此仍然显得非常雄偉。坛基共分九层，每边各有一九十級的阶梯，各边面对的方位也很准确，它的布局可能是和馬雅历法有关的，因为每边坛基由阶梯平分为二，其数是十八，正是馬雅一年的月数（馬雅历一年十八个月），四边梯級的总和是三百六十，正是馬雅一年的天数（馬雅历一年三百六十五天，但历法上只算三百六十天，剩下五天作为假日或禁忌日），这个被后人称为“卡斯特罗”的坛庙大約是用来祭天神的，馬雅人和托尔狄克人的老家可能都是山区，因此傳統中仍保留在高处祭天的习慣，祭天祭神的庙宇便都建在层叠的高坛之上。

安德斯山区的建筑遺址，就規模巨大和形象秀丽而論，可能較逊于馬雅地区和墨西哥地区。但是，在安德斯山区建立了广大帝国的印卡人却和古代罗馬人一样，在实用的建筑工程方面有惊人的成就。美国共产党主席福斯特同志在他所写的“美洲政治史綱”一书中曾指出这一点說：“印卡人也是偉大的石工建筑家和建筑工人。他們有許多建筑物至今仍

6.

7.

8.

是世界奇观。古斯各的偉大的太阳庙是新世界里最优秀的建筑，在装璜上能与旧世界最优秀的建筑媲美。印卡人虽沒有鋼鉄工具、炸药、車輛或拖曳的牲畜之便，但是他們仍能从岩石切下大片的石块，有的石块竟重达二百吨。这些石块又給运送过十五至四十英里高低不平的山地，又而恰到好处地砌入他們的建筑物，接縫处‘連一片刀片也插不进去’。但是也許印卡人最偉大的建設成就却是他們那些优美的道路。这些公路比之欧洲的公路好得多，可以媲美古罗馬最著名的道路。有两条道路纵貫全国，长达一千五百至二千英里；其中一条沿海而行，另一条則穿过高低不平的安德斯山脉。在山地建筑这一条路，是极困难的，正如普里斯柯特所說，‘可以吓倒現代最勇敢的工程师。’据洪波特說，‘印卡人的道路是历来人类所造成的最有用和最艰巨的工作。’”①

9.

今日秘魯境內的古斯各，就是印卡帝国首都的所在，直到今天，人們仍可从古斯各的街道上看到印卡人的建筑遺迹：許多街道是沿用印卡人的道路，許多房屋建造在印卡人原先砌好的巨型石墙上的。图5所示，是古斯各附近坦普馬查伊地方的印卡建筑遺址，它是用不規則的巨石砌造的，非常堅固結实。

安德斯山区文化的一个显著特点就是它处于海拔极高的山地上，其中最突出的一个遺址就是馬祖——皮古，它的海拔高度是八千四百英尺，紧靠着它的馬祖——皮古峰（意为“老峰”）則高达一万零三百英尺。图9所示，是这个遺址的部份，它的粗獷的石砌墙垣和周圍高聳入云的蜂巒相呼应，气魄极为壮偉。馬祖——皮古遺址是一座要塞建筑，有人认为它是印卡人最初兴起时的一个根据地，也有人认为它是印卡人在西班牙侵入后最后的一个避难地。

（三）雕刻

墨西哥地区的古代雕刻品已发現了不少，其中大部份是屬于阿斯狄克时期的。根据遺物看来，我們可以认为：阿斯狄克人和古代埃及人一样，也是卓越的雕像制作者，所不同的只是阿斯狄克人沒有发展肖像雕刻，他們的雕刻形象具有更强烈的类型性。

图6所示，是阿斯狄克雕刻的一大杰作，它塑造了一个坚毅果敢的古代印第安人的形象。这尊石雕像約二尺多高，促膝蹲坐，双手环抱于膝前，两眼注視前方。除了头上的羽冠、耳环等作了較細致的加工外，全像都保持着朴质的風格。雕刻家对人体观察的仔細、表現的准确，可以从全像的比例匀称看出，也可从右臂下掩盖着的左手手指的細节处理上看出。从阿斯狄克时期的动物雕刻看来，阿斯狄克雕刻家不仅善于雕刻人像，也善于雕刻动物形象。他們善于掌握每一动物外貌和神态的特征，把

① 福斯特：“美洲政治史綱”，三联书店1957年版，第30—31頁。

10.

11.

物表現得虎虎有生气。

馬雅地区的古代雕刻品是发現得最多的。所有馬雅古代建筑物都装飾着浮雕的雕像。图8所示，是一个典型的馬雅雕像（头部)。由于这些雕刻品絕大多数是为宗教建筑服务的，因此它們按宗教的要求而被賦予一定的格式，图7的雕像就具有这些格式的特点：眼睛是杏核形的并略向两頰上抬，鼻梁高而长，两唇微启，露出一点舌尖，似乎是企图造成一种庄重穆肃的感覚。它无例外地体現在馬雅时期的一切雕像和浮雕上。

在浮雕方面，馬雅人也取得很高成就，馬雅浮雕由于大量应用在建筑装飾上，作品很丰富。图10所示的浮雕版，在构图和形象刻划方面都很成功。

安德斯山区，一般說来，沒有什么突出的雕刻遺物，但是在陶塑方面却有特殊成就。

（四）陶器

拉丁美洲古代一直沒使用陶鈞（陶輪)，这种情况使陶器艺术具有一些特点，特别是充分发揮了陶器的塑形，使陶器达到近似雕塑品的地步。

墨西哥地区和馬雅地区都有相当丰富的陶器遺物，可是，在陶器方面获得最大成就的要推安德斯山区，特别是其中的摩奇卡地区。摩奇卡地区出产一种“肖像陶尊”，即在陶器上塑造人的头像（有的是在陶器盖上置头像，有的則把整个陶器腹部塑成人的头像，形制很多)，这些头像往往具有高度的写实風格。图8所示，就是一个摩奇卡肖像陶尊上的人像，它表現一个滿臉刻了图騰花紋的老人，是很成功的塑像。所謂“肖像陶尊”，并不一定是表現肖像，只是指它刻划人物个性很深刻、很具体而已。即就图8的老人形象而論，人們不难从其上看到一个飽經風霜的老年农民的面貌——他的性格和他的精神。

安德斯山区的古代陶器也有許多是僞永可爱的动物小品，例如图12的小狗形陶尊，表現一个在地上打滚嬉戏的小狗，相当生动有趣。

（五）繪画

繪画遺物方面，現存主要有两种：壁画和手本画。手本画是画在用鹿皮或龙舌兰纖維織成的“紙皮”上的，往往在紙面塗一层极細的石膏，用毛笔蘸顔料画在其上。这些手本其实就是手抄的书，有文字也有图画，在当时原是使用得很普遍的(例如，当西班牙首次侵入墨西哥时，阿斯狄克士兵便把西班牙部队的情况画在手本上报告国王)，可惜絕大部份都已毁失，現存者寥寥可数。壁画則在保存得較好的建筑物上尙有部份痕迹，但也都需經过修飾复原。他們的图画一般都能直接反映現实生活，我們可以从壁画和手本画的殘片上看到古代馬雅人、托尔狄克人和阿斯狄克人的村落情景、宗教仪式、战斗、朝貢、耕作、冶鑄等等。图11所示，是奇陈——伊查一个被称为“双虎庙”上的壁画殘片，表現了一个馬雅人的茅舍和森林情景，特别有趣的是作者在森林中穿插了一些詼諧的动物形象：張牙舞爪的狠、盘在树上的响尾蛇，偷看人的野猫等等，标志着当时的繪画艺术已經具有很高水平。

綜上所述，可見拉丁美洲的古代文化——馬雅文化，阿斯狄克文化，印卡文化等等，都有其独特的創树与成就，完全是独自发展起来的。拉丁美洲的古代文物，反映了这个地区古代居民的創造力量和智慧。

12.

（习祜插图）

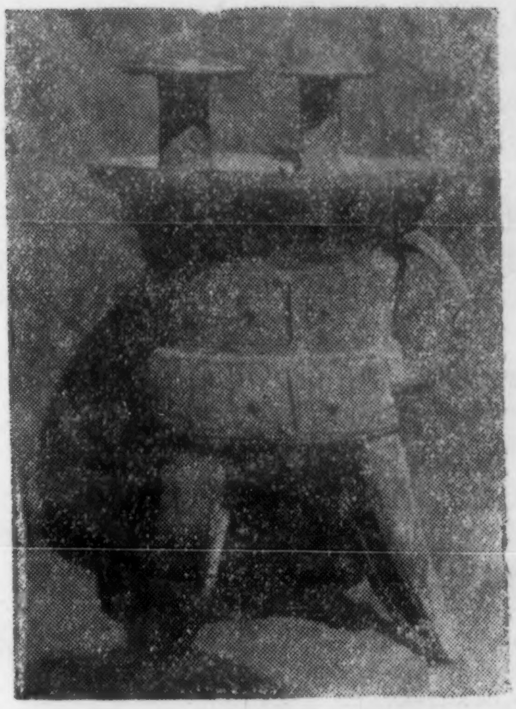
# 文物工作報導

天津市

## 市文化局从廢杂銅中檢选出不少珍貴文物

随着工农业大跃进及建筑工程的飞跃进展，各冶炼厂需銅量急剧增加，由各省、市調运到天津的杂銅日趋增多，在这些廢杂銅中往往掺杂着古代的銅器。天津市文化局文物組为了加强檢选工作，使珍貴文物不致因熔炼而銷毁，除經常宣傳貫彻中央有关保护文物的指示外，还經常派干部深入冶炼工厂、車間、回收站、儲銅仓库，通过向工人傳授文物常識，供給銅器照片图样，引导工人参观博物館，举办巡迴小型展覽等方式，发动工人共同做好这項保护工作。几年来随着宣傳的扩大和深入及各級領导的重視和支持，在工人同志热情帮助下，已經从廢杂銅中檢获不少珍貴文物，其中如从天津电解銅厂大华庄車間檢出的西周兽面紋簋（图1）、商兽面紋斝（图2）、夔龙紋爵都是較珍貴的銅器。檢选出的元康三年紀年鏡，鏡銘是“元康三年五月造大毋伤，左龙右虎辟不祥，朱鳥玄武順阴阳，长保二亲乐富昌，寿敝金石如”。此外如元至元四年紀年鏡也是比較少見的。从天津五金站津塘路貨場曾檢选出銅鏡、錢币及銅炮等，其中一件銅炮带有永乐七年鑄款。从手工业局白庙冶炼厂也檢出过汉鏡、大明永乐年款的鎏金佛、战国銅車飾等。此外从化銅厂、冶炼厂、存儲仓库还經常檢出古代生产工具、兵器，如戈、矛、斧、斤、鏃和历代各种錢币、印章和革命紀念章等。革命紀念章中有“八路軍荣誉战士”“晋察冀边区抗日光荣复員証”等。市文化局还从人民銀行黃家花园金銀兌换处檢出1932年苏維埃銀币等。几年来檢出的古代銅器、錢币等已达六千九百零七件，其中珍貴的都撥給博物館，供作陈列和研究之用。（天津市文化局文物組）

1.兽面紋簋



2.兽面紋斝

上海市

## 上海县发現新石器时代遺址

上海郊区上海县最近发現了长二里、寬約一里的新石器时代遺址。在这个遺址上初步掘得了新石器时代的許多石斧、石锛、石鏃、石刀和紅色印紋軟陶片、黑陶、灰陶片等。这一发現对研究上海地区的历史具有重大的意义。这个遺址在上海县馬桥俞塘河和沙港河的汇合处附近的黑土层中，离地表約一米半，其文化层极为丰富。上海市文物保管委員会即将組織力量进行深入檢查和发掘。

近一年多来，由于上海近郊青浦、嘉定、川沙、松江等县相继发現汉墓、楚墓和新石器时代遺址，已从根本上糾正了上海地区瀕海、历史短的錯誤推断。不久以前在嘉定县发現的楚墓，說明上海旧址早在二千多年前的春秋时期就成了楚国春申君黃歇的封地。上海旧名“春申”“歇浦”就是由此得名的。現在上海县新石器时代遺址的发現，更为研究上海历史文化、經济发展以及古代人民生活，提供了丰富的材料。（何其烈）

河北省

## 邯郸发現一座带殉葬人的战国墓

河北省文化局文物工作队，在配合沁河改道工程中曾发現了几座战国墓，其中一座比較大的（3号墓）还有殉葬人，此墓位于百家村西約一里、沁河北岸。

此墓的結构为长方形土坑，口大底小，四壁略向外傾，墓室全长5.2米，寬4.14米，深4.8米，墓內塡土均經夯打，非常堅实。

墓內共有人架四具，中間一具为墓主人，其脚下横放一具两手抱臉，口部大張，很像殉葬时挣扎恐惧状的人架，右側上下順放二具，仰身伸直。从以上三具放置情况来看，显然不是合葬，很可能是殉葬人。这三具人架都与

墓主人共一木槨，仅墓主人与脚下殉葬人身下有棺灰痕迹，而其它二具則无有。随葬品亦仅在其腰部有制做粗糙的銅带鈎和箭头。其余如大件的陶器、銅器等都放在槨內右側，小件装飾品及車馬器等則放在左側，随葬品共出土七百五十九件。

銅器以兵器和車馬器为主，兵器如劍、戟、箭头和带銘文的戈、矛等。車馬器有銜、鑣、轄、鈴、盖弓帽等。其它尙有带鈎、匕、环、刀、削、刻刀（？）和蟠虺紋的銅鏡，容器只有鼎和㪓。

装飾品有瑪瑙环、玉璧、雕刻的玉石片和石圭。

陶器均有彩繪，如鼎、豆、壺、盘、匜、鉴等，火候很低，純屬明器。

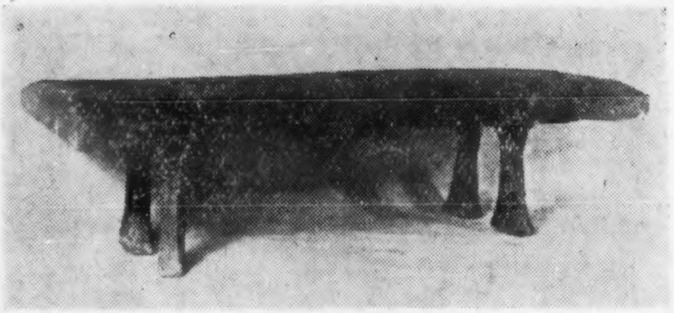
从这座墓的結构及其出土物来看，都具备了战国时代的特征，該墓的发現給研究当时社会制度提出了新的資料。（程明远）

内蒙古自治区

## 包头市窩尔吐壕汉墓清理簡况

麻池乡位于包头市新庄南面，包兰鉄路沼潭車站之南約二公里，这里有規模宏大的秦汉古城一座，1958年夏季在古城东約2.5公里窩尔吐壕修筑小型水庫时，发現了一批汉墓。同年10月初，内蒙古文物訓练班学員結合清理工作到此实习，在窩尔吐壕水庫东山坡筑拦洪壩工程中，共发現了古墓六座，其中有两座，已早被盗掘一空，这次仅清理了四座。第一号多室磚墓，形制較完整，墓內已被盗，尙余少数明器，有陶罐、陶案及石圭等物；第二、三号墓已被破坏，只了解到一部份墓葬形制，并出土一些殘碎的明器，有陶灶、耳杯及鉄釘等物；第四号墓的墓頂也經破坏，但墓內人架及殉葬物均甚完好，为近年来內蒙古西部地区发現的最完整的汉墓。現将該墓清理情况簡报如下：

第四号墓位于窩尔吐壕水庫东山坡，清理时只余券頂以下部分墙壁。墓室全用素面磚砌成，分前后两室，墓門在北，墓向北偏东5度。墓室內全长6.71米，前室寬2.5



陶案　一号墓出土

米，依四壁砌磚推測，为四面起券的穹窿式頂；后室寬1.56米，为圓券頂，墓門寬80厘米，用磚斜放垒墻以封口，墓內鋪地磚作斜行列。后室內有人骨两具，靠西側有殘木棺痕迹，人架头向北，口內啣有五銖錢一枚，头側有銅鏡一件，并有料珠一顆，为中年男性；东側人架，腐朽較甚，无葬具，头向北，为女性尸骨。前室葬有人骨两具，均有殘木棺痕迹，头向北，口內啣有五銖錢，头部附近各有銅鏡一件，西側为男性，东側为女性。后室木棺及随葬品均在墓底，前室的則在距墓底約75厘米高的淤土里，这是由于山洪流入墓內随水上升或是二次葬之故，尙难确定。墓內出土的随葬品計有：

1. 銅鏡三件，其中一件为神兽鏡，直徑12.8厘米，背面有銘文，因銹蝕太多，已看不清；另一件为草叶紋鏡，直徑11.5厘米；还有一件为长宜子孙鏡，直徑8.7厘米。

2. 陶罐七件，均为灰色，輪制，高度为40—14厘米，有的腹部印有绳紋及几何形花紋，有的在肩部印有波紋。其中最高的一件，下腹上有小圓孔一个，直徑約1厘米。

3. 陶井一件，有井栏，圓身，高27厘米。

4. 陶灶一件，长方形、三釜，已破碎。

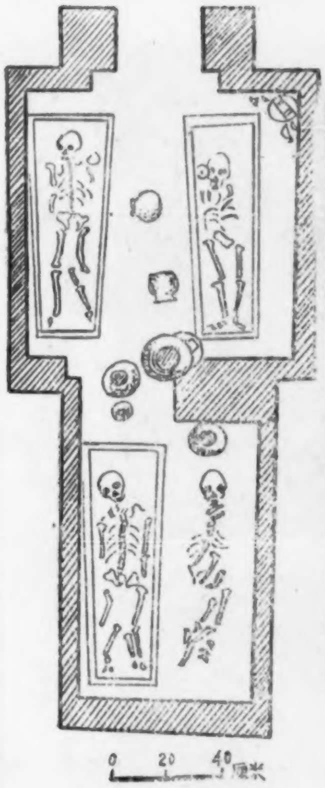
5. 陶甑一件，大口，底有四孔，口徑14、高8厘米。

6. 銅錢三十八枚，其中有五銖錢三十六枚，內有一枚为剪边五銖；另有貨泉二枚，都为剪边錢。

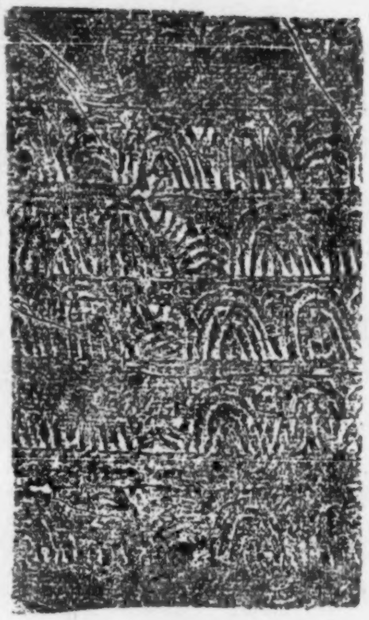
7. 料珠二件，其中圓球形一件，长形一件。

陶罐　高25厘米

陶罐　高24厘米



4号墓平面图



陶罐腹部花紋

8. 殘鉄釜一件，已破碎銹蝕，約为大口圜底器。

9. 鉄棺釘一包，殘鉄刀一件，均已銹蝕。

10. 陶勺三件，制作粗糙，长勺把捲曲。

包头市近年来发現的汉代墓葬中，以此墓內人骨及殉葬物較为完整。从墓內随葬物来看，此墓可能是东汉中期的。（李逸友）

## 內蒙古发掘辽中京"紫金城"发現許多重要遺迹遺物

內蒙古自治区昭烏达盟宁城县大明城，是辽代中京大定府故城遺址，金代改称北京路，元代也曾改設大宁路，古城地下埋藏有丰富的文物，为研究契丹、女眞及蒙古史的重要遺迹。在大跃进的形势下，配合当地农业生产建設，貫彻中央旣有利于生产建設，又有利于保护文物的方針，由內蒙古自治区昭烏达盟、宁城县及大明乡等党政領导及文化部門共同組成辽中京发掘委員会，在报經上級同意后，1959年起在古城內进行发掘，由于取得了中国科学院考古研究所、內蒙古大学历史系等有关方面的支持，考古发掘工作进行得很順利，发現了許多重要遺迹与遺物。

由于当地迫切要求解决辽中京故城內所謂"紫金城"部分土地問題，1959年重点发掘区域全部在"紫金城"內，經过七个半月的钻探和发掘，掌握了"紫金城"地下全部情況，重点发掘面积达4247平方米，并在整个古城內开展了重点地下钻探工作。通过这次大規模的发掘，发現了古城內地下文化层是由辽、金、元、明各代堆积成的，最下层为辽代遺迹；共发現較完整的房屋遺迹四十三处，其中有辽代的步廊，金、元、明各代的民居等，共采集了文物标本一百余箱，其中較为完整的器物約有千余件，包括生产工具、生活用具、兵器、玩具及建筑物装飾等等。

通过这次的发掘，为我国研究辽、金、元各代文物制度，提供了系統的科学的資料，并以地下出土資料証实了所謂"紫金城"乃是明代初年修筑的大宁卫遺址，被誤傳为"紫金城"。通过地下钻探資料，还証实了文献上記載的辽中京宮殿遺址位置。

1959年度的发掘工作，只是研究辽中京的开始，并因天寒地冻暂时停止工作。目前正进行室內整理，編写初步发掘报告，积极准备今后大規模的发掘工作。

（辽中京发掘委員会）

福建省

## 泉州市防洪堤工地上发現隋代磚墓

1959年12月11日，在泉州市第二期防洪堤建筑工地上发現一座殘破了的隋代磚墓。墓在泉州城东关外的东岳山的斜坡上。这里本来是明清两代泉州人丛葬的冢地。就在距地面約4米深处，发現这座磚墓，墓东北向，被紧压在具有五层次的丛冢底下。从上第一层往下算，到第三层都是明清两代的土坑木棺葬，第四及第五层是宋及五代的两个瓦棺骨灰葬，瓦器作瓮式，形极大，口广而底尖，可能是合数人的骨灰（經火化后的骨灰）于一瓮，瓮口加盖，像这样大型的瓮又装着那么多的骨灰，在泉州地区还是第一次看見。以前发現的骨灰罐虽多，但形状較小，說明唐宋时代，我国火葬風气是很盛行的。

在大骨灰瓮的四周并建有磚砌的竪穴，在竪穴中也杂砌有隋墓的磚，很可能是五代或宋建竪穴墓时把隋墓的券頂掘毀了。把这两个上下叠置的瓦

带有年号、花紋的墓磚拓本

瓷 罐

甃移去后，就出現了隋墓。墓极殘破，仅存墓壁及一层鋪人字形磚的棺床和两个后壁的轉角，墓磚側面都印有几何形花紋，如双魚、双龙、古錢、飞輪、花朵等，磚的上下面則印有密集的绳紋，火候不高，其中有数方除了几何形花紋外，还印有“开皇十六年”字样，磚长40、寬18、厚4—5厘米，和1950年西門外丰州鎮发現的“开皇十六年”墓磚同式，只是丰州墓每一磚及其两側都有字，这个墓則仅有少数磚印有文字。附带出土的明器只有一个較小的形如水注式的瓷罐及一个被掘破了的双耳瓷瓿，墓的其他部份因破坏，情况无法了解。

由于这座墓的发現，給古代所謂“中原士族”避乱南来福建，他們先抵北部的閩江流域，漸次到达南部的晋江流域的說法提供一个更有力的証据。（吳文良）

## 山东省

### 济南发現带壁画的宋墓

最近在山东省济南市青龙桥附近，发現了两座有壁画和年号的宋墓。两座东西的距离很近，东墓有熙宁八年等字迹，西墓有治平□年等字迹。熙宁八年一墓保存很完整，治平年間墓的墓室及壁画大部分受到破坏。墓的形制与河南白沙宋墓略同，有磚建羡道，門为比較复杂华丽的券門，有二层斗栱，上复磚雕的筒形瓦，上下并施以紅黑色彩的图案，墓室平面为圆形，頂系穹窿式，直徑3、高4米左右。四壁先塗白灰地，后以紅黑彩画成壁画，画的內容主要描写当时炊事、旅行等生活情况，人物的神态生动，笔意渾厚，对研究济南地区北宋繪画艺术上的成就，有重要参考价值，現正进行摹繪中。（图見封四）

# 目　录

文物

一九六〇年第二期（总第一一四号）

山东宁阳县大汶口堡头村古代遺址出土彩陶、黑陶白陶及骨雕（图版）……（1）

* * *

弭叔簋及訇簋考釋……郭沫若（5）
陕西藍田县出土弭叔等彝器簡介……段紹嘉（9）
明代徽州庄僕文約輯存——明代徽州庄僕之側面的研究……傅衣凌（11）
兴隆鉄范的科学考查……楊　根（20）
石幢辯……陈明达（22）
树根竹根的艺术……史　岩（27）
苏州桃花塢木刻年画的艺术及其影响……陈玉寅（31）
民間年画里的“胡笳十八拍”……王树村（34）

* * *

宜兴均山青瓷古窑发現記……刘汝醴（37）
訪均山青瓷古窑……蔣玄佁（39）
明代南京聚宝山琉璃窑……南京博物院（41）
长沙赤峰山3、4号墓……周世荣（49）
甘肃酒泉县下河清汉墓清理簡报……甘肃省文物管理委員会（55）
河北省几年来在廢銅中发現的文物……河北省文化局文物工作队（59）
1959年山西文物工作簡介……（63）
泉州市积极开展文物工作……（64）
博物館藏品　商代人形玉佩飾……石志廉（67）
博物館藏品　环带紋方座簋……沈之瑜（68）
拉丁美洲古代文物簡介……朱龙华　陈荣豪（70）
博物館动态……（69）
文物工作报导（七則）……（75）

**封面：**山东宁阳县大汶口堡头村古代遺址出土彩陶、黑陶、及白陶

济南发现的宋墓壁画

(文見78頁)

# 最近影印名家法书

| | | |
|---|---|---|
| 西晋陆机平复帖 | 8开 | 1.13元 |
| 唐摹王右軍家书集 | 6开 | 4.00元 |
| 宋人书翰 第一集，第二集 | 4开 | 每輯 5.50元 |
| 宋米芾二帖册 | 6开 | 2.40元 |
| 宋米芾法书三种 | 6开 | 2.40元 |
| 宋文彦博三帖 | 6开 | 2.00元 |
| 宋黄庭坚詩稿二种 | 6开 | 2.50元 |
| 宋欧阳修詩文手稿 | 6开 | 3.00元 |
| 宋文天祥宏斋帖 | 6开 | 1.17元 |
| 元康里巎草书述笔法 | 6开 | 2.20元 |
| 元康里巎书謫龙說 | 6开 | 3.40元 |
| 元鮮于樞书杜詩 | 6开 | 3.40元 |

(以上均用宣紙影印綫裝)

文物出版社出版　　各地新华书店发行



文物

(月　刊)

第二期　(总114号)

1960年2月8日

編輯者　文物編輯委員会
北京故宫内
电話4局1440

出版者　文物出版社

总发行处　北京市邮局

訂購处　全国各地邮电局

代訂 另售 处　全国各地新华书店

定价每册0.50元

預訂价目

三个月三期　1.50元
半年六期　3.00元
全年十二期　6.00元
平邮在内挂号费另加

北京新华印刷厂印刷

北京市邮局新聞稿件另寄整付許可証第22号

本刊代号 2—27